الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية العلوم الاجتماعية

قسم الفلسفة

مشروع فلسفة الثقافة و الجمال



مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة

تحت عنوان

الجمال في الخطاب الصوفي

ابن عربي نموذجا

من إعداد الطالب:

شعوفي قويدر

بإشراف:

د.بهادي منير

لجنـــــة المنـــــــاقشـــــة:

أ.د.ملاح أحمد	رئيسا	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران
د.بهادي منير	مشرفا و مقررا	أستاذ محاضر –أ–	جامعة وهران
د.سواريت بن عمر	مناقشا	أستاذ محاضر –أ–	جامعة وهران
د.أنور حمادي	مناقشا	أستاذ محاضر –أ–	جامعة وهران

السنة الجامعية: 2011-2012

الفـــــهرس

كلمة شـــــكر

أشكر الله عز و جل الذي أعانني على إنجاز و إتمام هذا العمل المتواضع ،
كما أوجه الشكر إلى الدكتور بهادي منير الذي أشرف على تأطير هذه المذكرة ، و لم يبخل علي بعلمه و تواضعه.
كما أوجه الشكر إلى السادة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة و إلى كافة أساتذة معهد الفلسفة بوهران. كما أوجه شكري إلى كل من ساعدوني في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إهـــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي العزيزين

إلى ابن أختي مصعب الذي ساعدني كثيرا في إنجاز هذا العمل المتواضع

إلى زوجتي بن لحسن يمينة أمال و ابنتي ألاء لجين

و إلى جميع الأصدقاء و الزملاء في المشوار الدراسي

مقدمة

مــــقــدمـــة

يعتبر الجمال في الخطاب الصوفي’ من الموضوعات التي ألحت علي كثيرا.حينما عزمت ولوج هذا البحث العلمي.فالظاهرة الجمالية في الخطاب الصوفي’ أثارت اهتمامي لذلك وقع اختياري على الصوفي الإمام كبير محي الدين ابن عربي نموذجا.لذلك كانت دواعي هدا الاختيار’ كثيرة يمكن حصرها في عنصرين هامين.

1. تميز الظاهرة الجمالية في الخطاب الصوفي.
2. خصوصية الجمالية عند الشيخ الأكبر ابن عربي.

أما الهدف من هدا البحث’ فهو الوقوف على أحد أنواع الجمال في الخطاب الصوفي’ و خصوصا في التصوف الفلسفي. بحيث يكشفون’ في تصوفهم جمالية خاصة ’سواء في نصوصهم الصوفية الفلسفية’ أو في أشعارهم.

و قد حاولت معالجة إشكالية "الجمال في الخطاب الصوفي"و كيف ينظر الصوفي إلى الجمالية خاصة’ أن الخطاب الصوفي يبدو في ظاهره خطابا تشاؤميا’ لا يحمل ذوقا جماليا.ولذلك تنفرد الرؤية الصوفية في نقل الإحساس بالجمال.لكن الصوفية لم ينكروا العامل الحسي أبدا’ وإنما اعتبرت الإحساس بالجمال’ مرتبط بالسعادة دليل اللذة التي يناقضها الألم . و لكن بعض الصوفية تجد أن الفرق بين اللذة و الألم فرق بسيط’ و هو فرق بالدرجة . و يمكن أن نسمي طريقهم إلى السعادة و الجمال’ هو "التلذذ بالألم"[1]’ و لهذا كانت صيحة الحلاج.

أقتلوني يا ثقاتي * إن في قتلي حياتي.

هي صيحة تشابه لذة صاحب النرفانا في الموت’ من أجل الخلود و بلوغ ذروة السعادة’ و الشعور بالجمال. و هي غاية كشفية ’ عند الكثير من المتصوفة أمثال ابن عربي.

لقد إعتدنا على البحث في مفاهيم الجمال ’ بطريق اللذة . لكن إذا تأملنا الخطاب الصوفي’ يمكن أن نجد فيه طريقا آخر لإدراك الجمال ’ و هو الطريق الذي لا يخاطب العقل فقط’ و إنما يخاطب القلب. هذا الفضول المعرفي ’رغم خطورته كمغامرة عرفانية’ كان دافعا قويا

[1]- د.مجيد خدوري العدل تعبيرا عن جمال الله و حبه موقع التصوف الاسلامي 2009

دفعني لبحث مسألة العرفان الصوفي' و علاقته بالجمال عند الصوفية عامة' و عند ابن عربي خاصة.هذا ما يدفعني إلى التساؤل: ما الجمال ؟ وما علاقته بالخطاب الصوفي ؟ ثم ما الجمال في الفلسفة الصوفية عند ابن عربي ؟ لذلك عنونت بحثي هذا المتواضع بـ "الجمال في الخطاب الصوفي" ابن عربي نموذجا.

فسأعالج من خلاله :

الجمال في الخطاب الصوفي (ابن عربي نموذجا)' و هي دراسة تحليلية تحتوي على ثلاث فصول' يندرج تحت كل منها مبحثين' وقد تم تقسيم موضوع البحث بالشكل التالي:

الفصل الأول: الجمال و مفاهيمه

المبحث الأول: الجمال في الفلسفة القديمة

* **مدخل مفاهيمي**

مفهوم الجمال في :

ا - العصر الإعتقادي اليوناني:

1-الفكر الجمالي عند سقراط

2-الفكر الجمالي عند أفلاطون

3-الفكر الجمالي عند أرسطو

4-الفكر الجمالي عند أفلوطين

المبحث الثاني: الفكر الجمالي الحديث و المعاصر

مفهوم الجمال في :

أ - الفلسفة الحديثة:

1- المرحلة الإنتقادية الكانطية

2- ديكارت والجمال

3- الجمالية عند ليبنز

4- الجمالية عند ألكسندر بومجارتن

5- الجمالية عند إيمانويل كانط

6- الجمالية عند هيجل

7- الجمالية عند شوبنهاور

8- الجمالية عند فريدريك نيتشه

ب - الفلسفة المعاصرة :

1- إدموندهوسرل

2- موريس ميرلوبونتي

المبحث الثالث: التصوف و مفاهيمه

التصوف ومفاهيمه

* مدخل عام

1- مفهوم التصوف

2- مواضيع التصوف

3- أدوات التجربة الصوفية

4- مفهوم التصوف الفلسفي

تناول الفصل الأول' الجمال و مفاهيمه و ذلك من أجل تحديد و ضبط ' مختلف المفاهيم المتعددة حول فكرة الجمال .

ففي المبحث الأول تطرقت إلى مفهوم الجمال في العصر الإعتقادي اليوناني ' عند سقراط و أرسطو و أفلاطون.

أما في المبحث الثاني 'فقد تطرقت إلى مفهوم الجمال في : الفلسفة الحديثة و المعاصرة عند كل من المرحلة الإنتقادية الكانطية ' ديكارت والجمال ' الجمالية عند ليبنز ' الجمالية عند ألكسندر بومجارتن ' الجمالية عند إيمانويل كانط ' الجمالية عند هيجل 'الجمالية عند شوبنهاور و الجمالية عند فريدريك نيتشه.

وفي الفلسفة المعاصرة عند كل من إدموندهوسرل وموريس ميرلوبونتي ' و ذلك من أجل تحديد مفهوم الجمال' و علاقة الفني بالجميل' في الطرح الفينومينولوجي لفكرة الجمال .

أما في المبحث الثالث’ فقد تناولت بالتفصيل التصوف و مفاهيمه.فقد حددت فيه مفهوم التصوف.

و مواضيعه ثم أدوات التجربة الصوفية . و بشكل أساسي مفهوم التصوف الفلسفي .لأنني لاحظت أنه لا يمكن أن نلج الجمال في الخطاب الصوفي’ إلا بتحديد مفهوم التصوف و أدوات التجربة الصوفية’ ثم التصوف الفلسفي.

الفصل الثاني: الجمال في الخطاب الصوفي

المبحث الأول: الكشف الصوفي و الجمال

* مدخل عام

1-التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي.

2-الكشف و التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي.

المبحث الثاني: نماذج من التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي

1-الجمالية في الخطاب الصوفي عند رابعة العدوية.

2-الجمالية في الخطاب الصوفي عند الحلاج.

3- الجمالية في الخطاب الصوفي عند ابن الفارض.

أما في الفصل الثاني فقد تطرقت في مبحثه الأول’ إلى الجمال في الخطاب الصوفي’ و توغلت أكثرا في بحث مسألة التجربة الجمالية’ في الخطاب الصوفي. ثم الكشف و التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي.

أما في مبحثه الثاني’ فقد عرجت على الجمالية في الخطاب الصوفي’ عند رابعة العدوية. وبعدها التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي’ عند عمر ابن الفارض. ثم انتقلت إلى الجمالية عند الحلاج.

الفصل الثالث: الجمال في الخطاب الصوفي عند ابن عربي

المبحث الأول: أسس الفكر الجمالي الصوفي عند ابن عربي

1- مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي.

2- مفهوم التجلي عند بن عربي.

المبحث الثاني: الجمال في الخطاب الصوفي عند ابن عربي

* مدخل عام

4-لمحة عن حياة الصوفي ابن عربي.

5-المكاشفة والتجلي - والمشاهدة.

6- أقسام الجمال عند ابن عربي.

أما في الفصل الثالث' فقد تطرقت إلى إلى الجمالية في الخطاب الصوفي' عند ابن عربي في المبحث الأول' عالجت مسألة مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي. ثم مفهوم التجلي عنده على إعتبار أن الجمالية في فكر الشيخ الأكبر' مرتبطة بنظريته في وحدة الوجود.وبمفهوم التجلي و الكشف الصوفي.أما في المبحث الثاني' فقد تطرقت إلى الجمال في الخطاب الصوفي' عند ابن عربي' فكان لزاما علي إعطاء لمحة عن حياة الصوفي ابن عربي' و بعد ذلك تطرقت إلى مفهوم المكاشفة' ومفهوم التجلي' والمشاهدة. على إعتبار أن الكشف لا يكون ممكنا 'إلا من خلال التجلي. و تطرقت إلى مراتب التجلي عند ابن عربي . و بعد ذلك تطرقت إلى مضمون الخطاب الجمالي' في تصوف ابن عربي و أقسام الجمال عنده.

و من بين الصعوبات التي واجهتني' في هذا البحث هي ندرة المراجع و المصادر التي تتطرق إلى الجمالية في الخطاب الصوفي عامة.إضافة إلى صعوبة أسلوب الخطاب الصوفي عند ابن عربي ,إنطلاقا من صعوبة القراءة الصوفية لنصوص ابن عربي. فقد تكلم العديد من المفكرين حول الجمالية في الخطاب الصوفي' يمكن أن نذكر على سبيل المثال الدكتور مصطفى حلمي' في كتابه ابن فارض 'و الحب الإلهي' أو محمد عابد الجابري' في كتاب "شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية" و كتاب "الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي". و هو كتاب في فلسفة الجمال كتبه الدكتور -قاسم محمود- و كتب و دراسات أخرى كثيرة' تطرقت إلى مفهوم الجمالية في الخطاب الصوفي.

الفصل الأول:

الجمال و مفاهيمه

المبحث الأول: الجمال في الفلسفة القديمة'

* **مدخل مفاهيمي**

مفهوم الجمال في :

ا - العصر الاعتقادي اليوناني

1-الفكر الجمالي عند سقراط

2- الفكر الجمالي عند أفلاطون

3- الفكر الجمالي عند أرسطو

4- الفكر الجمالي عند أفلوطين

المبحث الثاني: الفكر الجمالي الحديث و المعاصر

مفهوم الجمال في:

أ - الفلسفة الحديثة:

1- المرحلة الإنتقادية الكانطية

2- ديكارت والجمال

3- الجمالية عند ليبنز

4- الجمالية عند ألكسندر بومجارتن

5- الجمالية عند إيمانويل كانط

6- الجمالية عند هيجل

7- الجمالية عند شوبنهاور

8- الجمالية عند فريدريك نيتشه

ب - الفلسفة المعاصرة :

1- إدموندهوسرل

2- موريس ميرلوبونتي

المبحث الثالث : التصوف ومفاهيمه

التصوف ومفاهيمه

* مدخل عام

5- مفهوم التصوف

6- مواضيع التصوف

7- أدوات التجربة الصوفية

8- مفهوم التصوف الفلسفي

المبحث الأول: الجمال في الفلسفة القديمة

مدخل مفاهيمي :

إن الجمالية كلمة مشتقة من الجمال و الحديث عنها منضو تحت لواء علم الجمال . فالإحساس بالجمال شعور وجودي' عند الإنسان البدائي' مثل ما هو عند أكثر الناس تحضرا' و هو موجود في كل مكان.فالإنسان يتأمل بذوقه مكونات الطبيعة و المحيط كله ' فيستخدم أدواته ليرسم مناظر من إبداعاته و رغم ضغوط الحياة يضل هدا الإحساس الجميل متحركا في نفسه فيعيش تجربة جمالية تكون محصلة تفاعل الإنسان و محيطه . و انطلاقا من هدا نجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة التساؤل: ما الجمال ؟ و كيف تطور هدا المفهوم ؟

مفهوم الجمال :

على الرغم من كثرة الإهتمام بالجمال'والاستغراق في فهمه وتفسيره. لم يستطيع كثير من الفلاسفة'والمفكرين'قديما وحديثا تعريفه: فقد وجدنا فريقا قال: لا أدري'وفريقا آخر ألقى اللوم على الجمال'عندما لم يجد تعريفا له.وفريقا ثالث أخذ الأشياء الجميلة دون تحديد لمفهوم الجمال[1].

فمن الدين قالوا لا ندري فرويد'حيث يقول:"إن موضوع الجمال'هو آخر ما يمكن أن تدلي به فيه نظرية التحليل النفسي برأي.بالرغم من أن نظرية التحليل النفسي تبحث في اللاشعور دعك من المدركات الحسية والمعنوية كالجمال"[2] والسيد قطب يقول "أن نظريات الجمال لا تزال غامضة يصعب فيها التحديد والإيضاح".

ومن الدين ألقوا اللوم على الجمال "بابير"'حيث يقول:"القانون إلا وحد للجمال'أنه ليس للجمال قانون".أما الدين تكلموا عن الجمال كأنه شيء معلوم بالضرورة سارتر في حديثه عن "الموضوع الجمالي".

---

[1]- الجمال والفن رؤية فلسفية، د بركات محمد مراد، مجلة العالم العربي، ص 13.

[2]- المرجع نفسه ص 36

أما الذين عرفوا الجمال واختلفت إجاباتهم فهم كثيرون نذكر منهم أرسطو يعرفه "الجمال في الكائن الحي'والشيء المكون من أجزاء يجيء من عدم التنامي في الكبر، بحيث تستطيع العين إدراكه، كذلك المساواة من حيث الحجم" كما يراه كل من أفلوطين.

وأوغسطين[1] وقوى الأكويني في "دقة المحاكاة".أما شيلر وكروتشه فلاسفة الفن في العصر الحديث فيرونه في " القدرة على ترجمة ما في النفس"[2].

أما كانط صاحب الفلسفة الترانسندنتالية[3]'يقول معرفا الجمال: "الجمال حالة من الوجد تمتع دون غاية ودون مفهومات". ويحاول إيمانويل كانط'أن يجعل من الجمال إستطيقا الإبداع الفني.حيث أنها لا تعتمد'على العقل الخالص ولا على العقل العملي.بل يتمظهر مظهر هذا الإبداع كحكم جمالي'في الجمع بين ملكة الفهم والمخيلة.أي بين العقل والواقع العملي (العقل والتجربة)[4]. كما نجد عبد القادر الجرجاني[5] في تعريفه للجمال "نعوت الرحمة واللألطاف'من الحضرة الإلهة والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف للجمال الأبدي' أن الكلمة لا تحسن أبدا ولا تقبح أبدا ولكن النظم هو المقياس".

أما وينكمان WIN KELMANN (1768-1771) وليسينج (1729-1781) Lessing فسلما بمبادئ الإغريق القدماء في الجمال. وظل الجمال هيئة وصورة' يختص بالرخام. المنحوت'والمنقوش بالمعابد.التي تشيد على هضبة بعض التلال[6] وكان الجمال في نظرهم'حلية لا توجد إلا ماثلة في أرجاء "إلبارتنون". وما في انحائه من الحليات' فكان أكثر كلاسيكية من الإغريق. ولا يرون الجمال إلا في "محاكاة" الفنون الإغريقية. وهو مؤلف كتاب اللاوكرون Laocaron .الذي صار أهم كتب النقد والتصوير'في فلسفة الجمال.

---

[1]-د.رمضان الصباغ'الفن والقيم الجمالية بين المثالية و المادية'دار الوفاء للطباعة والنشر ط$_1$سنة2001ص42

[2]- المرجع نفسه.ص46

[3]- إيميل بوترو' "فلسفة كانط"ت:د.عثمان أيمن'الهيئة الامصرية العامة للكتاب'ط$_1$'دط 1982'ص155

[4]- كامل محمد عويضة 'مقدمة في علم الفن والجامال'دار الكتب العلمية'ط$_1$ بيروت' 1996 ص81

[5]- الجرجاني، التطبيقات، تحقيق، د محمد عبد الرحمن المرعتلي، دار التنائسي، ط$_1$، بيروت 2003، ص 139-141.

[6]-كامل محمد عويصة'المرجع السابق' ص 90

وظهرت عند كانط’وشوبنهاور’نغمة جديدة فالجمال’صفة للشيء الذي يبعث ذوقا جماليا في أنفسنا’بصرف النظر عن منفعته أو فائدته[1]. وهو الذي يحرك فينا’ضربا غير إرادي من التأمل.

ويشيع فينا لونا من السعادة الخالصة. ويمكن سر الجمال’كما يقول شوبنهاور في "هذا الإحساس الموضوعي البريء من الهوى". وفيه تكمن العبقرية الفنية، ويتحرر العقل بعض الوقت’ من الرغبة. فتتحقق تلك الصورة الخالدة’أو المثل الأفلاطونية’التي تكون المظاهر الخارجية للإرادة الكلية.

وحقيقة الجمال كما تصورها شوبنهاور’[2] schopenhauer مرتبطة إرتباطا وثيقا بمذهبه الفلسفي’وبفكرته عن الفنون. بمعزل عن صميم إعتقاده في الإرادة. فالعيان الجمالي أو المشاهدة الذوقية،ليست سوى تمثل أوإستحضار الصورة أو المثال’بواسطة العقل الخالص. لأنه في حالة العيان (الحدس) الجمالي’يستحيل الشيء القائم أمام الشخص’إلى مثال نوعي دفعة واحدة. كما يستحيل الشخص نفسه’إلى ذات عارفة خالصة. وهكذا يتحقق للنفس الإنسانية طريقة للخلاص’بالحيازة على اللذة الجمالية. وفي الفنون أن يتحقق للنفس عملية التأمل على وجهها الأمثل. وأن يتحقق لها الخلاص المؤقت’من زمنية الرغبة، فالخلاص إذن بالفنون. وتتلخص مهمة الفن’على هذا الوجه في التحرر من عبودية الرغبة.وقيود الإرادة عن طريق التأمل الجمالي.فالجمال عنده هو الشكل الدال والمثال المعطى إلى الإدراك الحسي’ في حدود الواقع. ولذلك استطاع شوبنهاور أن يعرف العمل الفني بأنه’ " تعبير عن مدى فهمه وإدراكه للمثال"[3] وعلى كل حال فإن الجمال هو من القيم المطلقة، التي تدل على التجريد. ولذلك يأتي تعريف كل مفكر وفيلسوف’بجانب وتغيب عنه جوانب أخرى. وبالتالي يعبر كل إنسان على قدر ما يتجلى له ذلك الجمال، وعلى قدر ما تتسع له الرؤية والعبارة. ومن خلال هذه المفاهيم المختلفة لعلم الجمال’يمكن تقسيم ’ فلسفة الجمال إلى ثلاث عصور العصر اليوناني – العصر الانتقادي الكانطي والعصر الوضعي المنطقي والاستطيقا المعاصرة.

---

[1]- سعيد محمد توفيق’ميتافزيقا الفن عند شوبنهاور’دارالتنويرللطباعة والنشرط1، بيروت 1983ص163

[2]- المرجع نفسه ص’164

[3]- ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور، د سعيد توفيق، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1 بيروت 1983، ص 163-164.

لقد أبدع الإنسان الآثار الجميلة' قبل أن يفلسف موضوعها. ثم عرض للبحث فيها بالنظر العقلي ومناهجه. فكانت فلسفة الجمال'واصطنع المناهج التجريبية' في دراستها فكان علم الجمال. فما هي مراحل وعصور فلسفة الجمال ؟ وما مراحل تطور مفهوم الجمال ؟.

ا- العصر الاعتقادي اليوناني[1]:

فقد عبر الإغريق عن الجمال الإنساني' فكان كل شاهق مرتفع في السماء جميلا. وقد مثل ذلك "زيوس رب الأرباب". وقد عبرت فينوس إلهة الحب والجمال وأبولو الحكمة والموسيقى. وكان آريس إله الحرب والدمار، ولكل فن رب من ربات الفنون' ومن بنات زيوس التسع. فقد كان الانسجام الرياضي والتناسب'في الأحجام والنسب المتناسقة' والحركة والحيوية' في الجسم الإنسان. فكان التناغم والانسجام السمة المميزة لفكرة الجمال عند الإغريق. ونجد أن ما تغنى به هوميروس' من جمال في إشعاره خاصة في "الأليادة""والأوديسة" تبدي ألفاظا جمالية' تبين الإنسجام والتناغم. مثل (الرائع الجميل والجمال الكمال[2]. وكان "هوميروس" يميل إلى تقريب مفهوم الجمال' من مفهوم الكمال ويميز بين الجمال والكمال والخير والفائدة. وكان مثله الأعلى من الجمال' هو الجمال الإنساني. والطبيعة عنده ينبوع الجمال. غير أن السؤال الذي نطرحه هل كانت نظرة سقراط إلى مفهوم الجمال مماثلة للعلاقة الإغريق القدامى ؟ وما طبيعة الفكر الجمالي عنده؟

1- الفكر الجمالي عند سقراط (470-399 ق م):

لقد كان سقراط يميز بين الجمال' والأشياء الجميلة. لذلك دعى إلى تأسيس مفهوم الجمال على الجمال بذاته. لذلك دهب بعض مؤرخي في علم الجمال' إلى تحديد ظهور علم الجمال' يوم علق فيه سقراط بطريقة التوليدية' على أجوبة (هيبياس) وتعريفه للجمال وشرحه له" أن الجمال ليس صفة خاصة بدائية ، فالناس والخيول والملابس والقيتارة كلها جميلة. ولكن يوجد فوقها كلها الجمال نفسه."[3] أي أنه إعتبر الجمال الأرضي مقدمة لعلم الجمال.

لذلك كان سقراط يعد الفن' تقليد الطبيعة' أو محاكاة الطبيعة. وأن الموضوع الأساسي الذي يجب على الفنان إعادة تجسيده'هو الإنسان الرائع'روحا وجسدا. والجميل عند سقراط' هو

[1]- مدخل إلى فلسفة الجمال، الدكتور مصطفى عبده، مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثانية 1999م.
[2]- إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي منشورات عويدات، بيروت، دون ط، 1982.
[3]- أرسطو طاليس، فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي بيروت 1973، دون ط، ص 111.

المفيد. ويقدر فائدته حتى في الأشياء القبيحة' إذا كانت مفيدة. لذلك كان سقراط من خصوم الجمال الشكلي، ومن أنصار الجمال الروحي والباطني. وجمال النفس الفاضلة.

ودليل سقراط على أن المحاكاة هي أصل العمل أو الإنتاج الفني' هو أن الشعراء لم يكونوا مبدعين بمعنى الكلمة. لأن الشعراء لا يمكنهم خلق الجميل' إلا في السبيل الذي دفعته إليه آلهة الفن. وأن عد النواحي الجمالية في الشعر بمثابة " هدية من الآلهة للفن"[1] هكذا أسهم سقراط بقدر كبير' في تحديد مفهوم الجمال على فكرة المحاكاة. وهذا يوضح لنا أن بناء علم الجمال على المحاكاة' راجع وبشكل أساسي إلى الخلقية الثقافية السائدة في عصره. والتي كانت تقدس الروح والفكر على حساب المادة.

لذلك جاء في كتاب مدخل إلى فلسفة الجمال[2] أن سقراط أشاد' بالحب المثالي الذي تلهمه (فينوس) السماوية. ولاحظ أن الميتولوجيا' مجدت الحب الروحي. وإن (زيوس) رفع الأبطال الذين أحبهم حبا روحيا' إلى مرتبة "الخلود." إذن نفهم من ذلك أن الجمال الحقيقي' يمثل في الحب المطلق والمثالي' في عالم الروح والمثل.

2- الفكر الجمالي عند أفلاطون (427-337 ق م):

لقد كانت أفكار أفلاطون الجمالية' ومن قبله سقراط. إمتداد للتيار العقلاني المثالي' لفيتاغورس. تقوم على مثاليته في تمييزه بين عالمين' "عالم الظلال" والقشور'و"عالم المثل". وأن الجمال الحقيقي' يكمن في عالم المثل. فالعالم الأول هو عالم الأجزاء والأعراض والنقص، أما عالم المثل فهو حقيقة والجمال. وإن ما في الطبيعة هي " محاكاة" للأصل' ورمز يشير إلى الأصل' ويدفعنا إلى كلية أزلية مطلقة. فالأشياء تبدوا جميلة'أو غير جميلة' حسب درجة استعدادها. فالأشياء وتكون أكثر جمالا' كلما تخلصت من طابعها المادي. وإرتقت إلى صورها الروحية. ولأنها لا تستطيع أن تتخلص من مادتها تماما. فهي بالتالي لن تكون جميلة تماما' على نحو مطلق. مثله مثل أي كمال آخر'أمر لا يتحقق في هذا العالم. إلا أن غياب الجمال المطلق' لا يعني غياب "الجمال"' فالجمال

---

[1]- علم الجمال والنقد (فلسفة الجماب)، بشير نهدي، ط1، طبعة جامعة دمشق 1989، ص 42.

[2]- د.مصطفى عبده:مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي القاهرة، ط1،1982 ص 52.

موجود’ يتدرج من الجمال الحسي’ إلى الجمال العقلي أو الروحي. الذي يبلغ دورته في الإنسان’ عن طريق الاقتراب من الجمال المطلق.

وتعد الجمالية الأفلاطونية’ جمالية تصاعدية ومتسلسلة’ من درجة إلى أخرى’ حتى يتم التواصل إلى المفهوم السامي للجمال. حيث يتحد فيه الجمال بالخير. وقد رأى أفلاطون أن في أصل كل جمال’لابد من جمال أولي’يجعل الأشياء جميلة.[1] ويتدرج الجمال عند أفلاطون على مراحل ثلاثة:

1- الجمال الشكلي أي جمال الأشكال (الجمال الحس).

2- الجمال الأخلاقي والعقلي أي جمال الأفكار وهو (جمال المعرفة).

3- الجمال المطلق أي الجمال الأبدي (الجمال المثالي).

وهكذا أضاف أفلاطون’ إلى جانب’ النزعة العقلية السقراطية إتجاها صوفيا في الجمال. وتميز بمفهومه الجمالي’بتطوره نحو المثالي. ونجد في كتابه (الجمهورية) جمالية تصاعدية’ وذلك بإعطائه للجمال المفهوم الكيفي والكمي، ونجد عنده الجمال السامي’ مرتبط بفكرة الحق والخير. فالجمال هو بهاء الحق’ والخير. والجمال الحقيقي هو جمال الخير المطلق.[2] لذلك تقوم فلسفة الجمال عند أفلاطون’ على فكرة التعالي. فالجمال أسمى من هذا العالم، ولابد لنا كي نتذوق الجمال العميق’أن نتقرب من المثاليات. ورأى أفلاطون أن الفلسفة’ أرقى من الفن’ لأنها تأمل الصور وليس تقليد الصور. لهذا كان على الفن الإقتراب قدر المستطاع’ من ماهية الفلسفة. بتوجيهه نحو الحق’ والخير’ بإعتبار الأخلاق المقياس الأكبر للفن.

وإذ نتفق مع أفلاطون’ في هذه النقطة الجمالية’ وذلك بالترقي من الجمال الحسي’إلى الجمال العقلاني ’حتى نصل إلى الجمال الأخلاقي.

والفن عند أفلاطون محاكاة للطبيعة’ والطبيعة نفسها محاكاة للأصل لمثالها. – فالفن إذن تقليد التقليد’ أي محاكاة الحاكاة. لذلك طرد أفلاطون الفنانين’ من جمهوريته باعتبارهم مفسدين للناشئة.

---

[1]- د.علي عبد المعطي محمد:فلسفة الفن رؤية جديدة’دار النهضة العربية’بيروت ط1’1985’ص21

[2]- د.مصطفى عبده:المرجع السابق ص99

ولكن هل طرده للفنانين' هو إنتقاص للفن ؟ بالطبع لابل' بالعكس إذا كان موقف أفلاطون ملتزم بالتربية الأخلاقية' والعسكرية. فإن هذا يوضح لنا أهمية الفن' في تربية الإنسان والحياة الإنسانية' وتربية الإنسان المبدع النقي.

3- الفكر الجمالي عند أرسطو (384-322 ق م):

إن التأمل في فلسفة أرسطو' يدفعنا إلا ملاحظة هامة جدا' أن العلاقة بين جماليات أفلاطون' وجماليات أرسطو علاقة بين فلسفتين متفقتين' ومختلفتين في آن واحد. ففلسفة أفلاطون هي عقلانية متوجه' بالمثالية. بينها فلسفة أرسطو هي فلسفة عقلانية محكومة بالواقعية.

يرى أرسطو "أن التناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل"[1]. فالجمال إذن موجود' على نحو موضوعي في الأشياء والموجودات. وهكذا فإن هنالك جمالا حقيقيا في هذا العالم' وهو مصدر وعينا الجمالي'وأعمالنا الفنية. والفن محاكاة ينشأ من ميل الإنسان الغريزي للتقليد وميله للإيقاع. ويميز أرسطو بين فنون' نافعة وفنون جميلة. وهذا التميز يقود إلى فكرة أرسطية،هي" أن الجميل في الفن كما في الطبيعة يستنبط بالضرورة بما هو نافع أو خير". لذلك تميزت فلسفة أرسطو الجمالية بالواقعية' وجعل المادة جزءا جوهريا مكونا للموجودات. فقد بلغ الإنتاج الفني في زمن أرسطو' مبلغا جعل من الإمكان' تأسيس تصنيفات' وتقسيمات لأنواع الفنون.

وهكذا نجد أن أرسطو'يطلب في كل عمل فني'دراسي أو روائي' بداية ووسط ونهاية.[2] كما طلب ترتيبا منطقيا' مقنعا للأحداث. وعليه وضع أسسا جمالية ونقدية' لمجرى العمل الفني. وكذلك تختلف الفنون باختلاف رسائلها'فللمحاكاة وسائل مختلفة. فقد تستخدم الألوان في الرسوم، والنغم في الموسيقى والإيقاع في اللغة. أما موضوع المحاكاة فهي أخلاق البشر' أو سلوكاتهم' أو أفعالهم' التي تظهر تلك الأخلاق.

يمكن القول بأن أرسطو' تحدث عن الفن فأسلوب علمي. لكنه إعتبر الفنان إنسان' يستطيع فقط أن"ينتج" فنونا'يكمل بها الطبيعة ويقومها. وهو إنسان منتج للفن وليس مبدعا له، لأن الفنان يحاكي الطبيعة' بالفنون الجميلة. ورأى أن الفن يتلخص في محاكاة الجمال' بقدرما

---

[1]- أرسطو فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي ط1 بيروت 1973م.ص78

[2]- مدخل إلى فلسفة الجمال، الدكتور مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، ط2 1999، ص 56.

يكون في المحاكاة الجملة للأشياء. ولأن أرسطو تطرق إلى علاقة الجمال'بالخير والفائدة. فالجمال الأخلاقي هو استطيقا Esthétique الخير'فإذا كانت الفائدة'هي خير شخصي فإن الجمال فهو الخير ذاته. وفي كتابه "فن الشعر"' يبين أرسطو ميدان الأصوات والألوان'هو ميدان السمع والبصر.

وهكذا يتم الانتقال من المفهوم الرياضي'إلى الميدان الحسي. المخصص لجمال الأجسام'والأشكال والأصوات.يرى أرسطو'في كتابه في فن الشعر[1]:"أن الفن لا يقلد الظواهر الخارجية للأشياء فقط'بل يصل تقليده إلى جوهر الطبيعة. وينفذ إلى المثل العليا للأشياء'التي يقلدها". فالتقليد إخراج فني للطبيعة'وليس مجرد نسخ أمين للظواهر الطبيعية. فالفن عند أرسطو وسيلة لتظهير الانفعالات. مما يجعل العمل الفني يقوم بوظيفة إيجابية' كما أن الموسيقى وسيلة لتصميم المشكلات الفنية. وعموما تقوم فلسفة الجمال عند أرسطو'على فكرة المحاكاة. لكنها محاكاة لا تنفصل تماما عن العالم الحسي' أو عن الجميل بل تربط الجمل بالجمال.

4- الفكر الجمالي عند أفلوطين (205-270م):

إن الحديث عن الجمالية الأفلوطينية'يطرح أمامنا التساؤل التالي: كيف تبلورت الرؤيا الجمالية عنده.؟ هذا السؤال يحيلنا مباشرة'إلى البحث في نظريته في الفيض. حيث نجد عنده فلسفة سمو'وفلسفة فيض وإشراق'وإنجداب'ووجد صوفي في الوقت نفسه.فما مبررات ذلك.؟

أولا أنه يعتبر الروح تعد جميلة' بقدر إكتشافها للجمال. وأن كل جمال' يمكن إكتشافه فينا بالحدس. وأن جمال الأشياء الخارجية'يرجع إلى الجمال الداخلي الروحي.ولهذا يجب البحث عن الجمال في داخلنا.كما لا يمكن القول بأن الخالق "جميل" لأنه هو الجمال ذاته. بل ولا يمكن القول عنه أنه (الجمال) بالمعنى العادي'لأنه هو "الجمال" الذي فوق كل جمال. ويمكن معرفته بالرؤية الوجدانية، وأن كل جمال حقيقي يفترض إدراكا صوفيا. و"كلما

[1]- مدخل إلى فلسفة الجمال، الدكتور مصطفى عبده(أرسطو الفن الشعر)، مكتبة مدبولي، ط 1999، ص 57.

تحررت الروح من تأثير الجسد٬زاد جمالها وأن إدراك هذا الجمال٬ هو الغاية المثلى. وكل ما نراه من جمال هو آثار وصور وظلال الجمال العلوي"[1].

إن هذا الموروث الضخم الذي خلفه الإغريق٬ كان منطلقا حاسما بالنسبة للفكر الأوربي٬ في إطار النهضة الأوربية٬ في مجال علم الجمال. والتي توفرت أسبابها في أواسط القرن الخامس عشر.

والإحتكاك الأوربي الإسلامي٬عبر بوابتي سقيلية وقرطبة. ولكن هل كانت فلسفة الجمال في العصر الحديث٬ تشكل قطيعة نهائية مع فكرة محاكاة الطبيعة ؟.

إن الجواب على هذا السؤال الإشكالي٬يدفعنا إلى طرح تساؤل آخر: كيف ينظر كانط لفكرة الجمال ؟

المبحث الثاني: الفكر الجمالي الحديث و المعاصر

ا - الفلسفة الحديثة

1- المرحلة الإنتقادية الكانطية:

هي مرحلة الفكر الجمالي الإنتقادي٬حيث أن علم الجمال إنتقل من المفهوم الموضوعي٬إلى المفهوم النفي.وهذا معناه الإنتقال من الإعتقادية إلى الانتقادية يميز "هويسمان"[2]٬في المرحلة النقدية٬بين ثلاثة تيارات فكرية جمالية.عدها مصادر فلسفة كانط النقدية وهي:

1/ النفسية الديكارتية .

2/ الفكرية الليبنيزية .

3/ الحسية الأنجلوسكونية.

لذالك رأى أن علم الجمال٬كان لابد عليه أن يتطور بإتجاه التخلي عن علم المجردات والإنصباب على علم النفس.

2- ديكارت والجمال (1596-1650م):

لقد ربط ديكارت في فلسفة٬بين الذوق والجمال. بحيث لما سؤل ما هو الجمال؟ قال "هذا ما لن يعرف أحد عنه شيئا، إنه يتغير بتغير الأذواق".

---

[1]- جان برتملي: بحيث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار النهضة القاهرة، ط1، ص 106.
[2]- ديني هو يسمان، علم الجمال، ترجمة ظافر حسين، منشورات عويدات بيروت 1983، دون ط، ص 133.

وكأن ديكارت تنبأ بقدوم كانط’ وبأولية الذوق على الجمال في ذاته’حيث يقول ديكارت[1]."إن الشيء الجمل جميل بقدر تباين عناصره وإختلافها وبقدر وجود التناسب بينها.وأن هدا التناسب يجب أن يكون حسيا".معنى هدا أن الذوق’له أولوية على مثال الجمال’فهو يختلف من إنسان’ إلى آخرمما يجعل مفاهيمه الجالية’ دات نزعة نسبية.

3-الجمالية عند ليبنز (1646-1716م):

لقد أثرت فلسفة المونادولوجيا’على الجمالية عند ليبنز. حيث أرجع الجمال’إلى دالك الإنسجام الداخلي فينا. فالإنسجام الكوني وروعة ذلك الانسجام’ تمتد منا إلى الأشياء’ومنها إلينا.

وأن الحالة الفنية’تتجلى بهذه المالست أدري[2]. نفهم من هذا أن الجمال عند ليبنز’مرتبط و مستقر في الانسجام’أو" ديمومة" المنطق في العالم الحسي. أي موضوع لدراسة مستقلة أو على للمعرفة الحسية.يكون موضوعه ظواهر كالمخيلة والذوق’أي الشعور الجمالي متجليا في الطبيعة كالقصيدة مثلا.وقد كان هنالك تناقض أساسي’في هذه المرحلة الليبنزية. بين فكرة الذوق الذات والذوق الموضوعي.لم تحسم إلا مع "كانط"’حينما جمع هذه التعاليم المتبادلة’لإستطيقات علم الجمال السيكولوجية. ويتجلى ذلك في النقد الثالث، وأعطى كانط نظرية جديدة في الذوق.لكن قبل الولوج في فلسفة الجمال عند كانط’لابد أن نأسس هذا العمل والبحث’في التساؤل حول ما هو الجمال ؟ للإجابة على هذا السؤال’نجد أنفسنا مدفوعين إلى العودة إلى:

4-ألكسندر بومجارتن (Alexander baumgarten) (1714-1762):

يعتبر أول من أسس لفظ استطيقا Esthétique’كإسم خاص بعلم الجمال. وأن غاية الإستطيقا’هي تحديد ما هو الجمال ؟.

وقد عرف الجمال" بأنه كمال المعرفة الحسية"[3] فالجمال نظام بين الأجزاء’في علاقاتها المتبادلة. وفي علاقة كل جزء منها بالكل. وقد عالج الإستطيقا العملية’ وأن النور الجمالي هو الذي يأثر على العمل الفني. ويجعله ذوقا’وحبا زاهيا. إن المسار الحديث للفكر بدأت

[1]- محمد زكي عشماوي، فلسفة الجمال عبر العصور، دار النهضة العربية، ط1 بيروت 1981، ص 96.
[2]- بشير زهدي، علم الجمال والنقد: جامعة دمشق: ط1، 1985 ص 212.
[3] - L'esthétique, pardenis:huisman : resses, liniversitaire de fance, p 29.

ثورته الفكرية والعلمية والفنية ’بالإنتشار عبر بعض المدارس المستقلة عن الكنيسة. لكن لم نجد إهتماما كبيرا’في قضية الجمال’كمفهوم لدى المفكرين بصورة كبيرة’ لإهتماماتهم في البحث عن مفاهيم وحلول جديدة لقضايا الإنسان والكون. والعلاقة التي تربطهما’ واثبات نقاط الضعف في الفكر’ونهج الكنيسة، إلا مع الفيلسوف بومغارتن. (1714-762) الذي تناول مفهوم الجمال في كتابه[1]: (تأملات في الشعر) بتعريفه بأنه "علم المدرك الحسي فقد إعتبر الشيء الجميل’ينتج من إدراك الحواس’وإعتبر الفن جمالا أملي على تصور عقلي".

5-الجمالية عند إيمانويل كانط (1724-1804):

إذا كان ليبنيز قد أثبت سابقا’ إستقرار الجمال في الإنسجام أو الديمومة المنطق. في العالم الحسي’نجد أن مفهوم الجمال قد أخذ إهتمام أكثر مع الفيلسوف كانط Kant. فإعتبر الجماليات’تقوم على المتناقضات. أي بناء حكم جمالي هو كلي الصدق’وذاتي في نفس الوقت. وقد إعتبر اللذة أمرا مقيدا’والجمال أمرا حرا. يخلو من كل مضمون، والجليل إفسادا للشكل في الطبيعة. لأن كانط يتناول الحكم الجمالي من جهات أربع، هما – الكيفية، الكمية، النسبية والشكل. أما بالنسبة لحكم اللحظة الكيفية’ فهي حكم الذوق حكما حياديا غير متحيز. يقول كانط في كتابه نقد ملكة الحكم "إن الذوق هو ملكة الحكم بالرضى على شيء ما، أو على شكل تقدمه، والشيء الذي يرضى هو بالتالي الجميل"[2] "كما أن المتعة التي لا تقودها بالضرورة الرغبة في الموضوع، والتي ليست تمتعا بالموضوع’وإنما من تأثير هذه المتعة تسمى بالمتعة التأملية المجردة’أو الرضى السلبي هذا النوع من الشعور هو ما نسميه بالذوق" بينما حكم اللحظة الكمية’فهي أن يكون الجميل بمعزل عن أي تصور عقلي موضوع رضى كلي. حيث يقول[3] " أن تدرك موضوعا وتحكم عليه من خلال اللذة’فهو حكم تجريبي’أما أن نقول أني أجده جميلا فهو حكم قبلي، بمعنى أنني أنسب إلى جميع ذلك الشعور بالرضى أو الإرتياح". هكذا أصبح موضوع الجميل"le baux"مبحثا مستقلا لكن في الوقت نفسه’تهيئ شروط الإنفصال عنه. فكيف يمكن فهم هذه المفارقة ؟ يرى كانط أن

---

[1]-كامل محمد عويصة’مقدمة في علم الفن والجمال’دارالكتب العلمية’ط1 ’بيروت1996’ص83

[2]-إيمانويل كانط نقد ملكة الحكم {ت"غانم هنا} المنظمة العربية للترجمة {مركزدراسات الوحدة العربية}ط1 سنة2005 ص78

[3]- المصدر نفسه.ص88

تحديد مجال هذه الاستيطيقا’ Aesthetic تكون بمعزل عن طبيعة موضوع التمثل l’objet de la représentation [1]. فالجمال عند كانط’يتعلق بحالة الذات المدركة لهذا الشعور الجمالي. إستطيقا لا يكون فيها هذا الشعور مفهوما متعلقا بموضوع لعلم. وإنما إستطيقا مستقلة عن كل غائية’يقول كانط "إن تعدد الشعور باللذة أو بعدمها، بالإرتياح أو بالنفور، لا يتعلق بطبيعة الأشياء الخارجية’التي تثيرها’وإنما في شعورنا بالذات."[2] وعلى هذا الأساس يعتقد بتميزه الفرق بين القاعدة العامة’ والقانون بقوله "تكون المبادئ العامة ذاتية...."[3] أي هي قواعد’حين يعتبر الذات أن الصحيح’هو ما يناسب إرادتها الخاصة. غير أن تلك المبادئ العملية تصبح موضوعية أي قوانين’حيث تعتبر الصحيح لا حسب تناسبه مع الإرادة الفردية، بل حسب تناسبه مع إرادة كل كائن عاقل. كما يقول كانط " لا يستطيع المرء أن يعتبر قواعده قوانين كلية’إلا إدا إعتبرها مبادئ عامة للإرادة’من جهة الصورة لا من جهة المادة." أما اللحظة النسبية فهي لا يستند حكم الذوق’إلا على صورة غائية الموضوع’ أو على طريقة إنطباعه. حيث يقول "هذه المتعة ليست شأنا عمليا أو أمرا تابعا للتركيب الباتولوجي، في الشيء’ وليست كذلك نتاج فكرة الخير’إلا أنها تحتفظ بسببية خاصة’تسهم في جلاء حدود الإنطباع القادم من الموضوع. وفي صقل قدرات الذهن’دون أي تصور أو تصميم خارجي". نفهم من ذلك أن كانط يفترض مسبقا وجود قصدية موضوعية. أي إعتبار الموضوع حسب غاية محددة. فهي بقوله " الجمال هو صورة قصدية الموضوع’بمقدار ما يمكن تصورها دون أي قصد فيها." أما لحظة الشكل’فتعني الجميل هو الذي يجري التقاطه’ موضوعا للسرورأو الإرتياح’ دون ضرورة وبدون أي تصور. حيث يعتقد أن جميع الناس تشترك بنوع من الحس المشترك’ الذي يجعل الإشتراك بالجمال أمرا ممكنا. فإعتبر كانط الفكرة الجميلة هي تلك "الصورة المتخيلة" التي تضم كثيرا من الفكر. ولكن بدون فكر معين، بدون أي تصور عقلي. لذلك تبدو اللغة’عاجزة عن حدها أو شرحها’بالدقة والكمال المطلوب. أما المثال الجمالي فهو حدس من "الخيال". يقدم جزءا أو

---

[1]- الدكتور حميد حمادي، مقالة استطيقا الحكم مجلة الأيس Eis مجلة فصلية العدد 1 جوان 2005، ص 63

[2]- Emmanwel kant, observation sur lesentiment du beau.et et du sublime. trad rogerkemp. F, p 17.

[3]- فلسفة كانط، إميل بوترو، ترجمة د عثمان أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 1981 ص 72.

فردا'على إعتبار أنه أكمل تجسيد أو تمثيل للنوع. والفن تعبير عن الأفكار الجمالية، هو لعب موجه نحو إنتاج موضوع ما. يقول كانط "إن الجميل هو ذلك الذي يسر' بمجرد النظر والحكم عليه."[1] نفهم من ذلك أن كانط لم يستبعد' نهائيا دور المخيلة في الشعور بالجمال. كما لم يستبعد دور الحكم. لأنه بتعلق بالفهم'وبذلك يرى أن الجمال هو ربط"المخيلة بالفهم".إن هذه المفارقة في الإستطيقا الكانطية تعد مفارقة' لأنها تحاول إدراك'هذا الحكم الجمالي في شعورنا ذاته. الذي هو ذات اللحظة فردي وكوني، أي قابل لأن يكون موضوعا للتواصل. وليس في الموضوع الجمالي ذاته.[2] بل إن الإبداع الفني'لا يشكل في حد ذاته' الموضوع الجوهري للدراسة الإستطيقية.

"إن الأهم في إدراك الموضوع الجميل' والذوق هو ما أكتشفه في ذاتي. من خلال موضوع التمثل، الذي لا يمكن من خلاله تحديد تواجد الموضوع. فلكي نقيم الحكم في مجال الذوق' يتعين علينا ألا نعير أدنى إهتمام لتواجد الموضوع الجميل."[3] يمكن القول أن الإستطيقا الكانطية' تميزت بنوع من الصرامة' والتزمت. في جعل الجميل متحررا من كل غائية.

6- الجمالية عند هيجل (1770-1831):

إن الجمال عند هيجل هو تألق المطلق' وإشعاعه من خلال أقنعة العالم الحسي. ومن الجوهري لفكرة الجمال' أن يكون موضوعا حسيا. فالجمال هو الفكرة 'حين تدرك في إطار حسي. وحين تدرك بالحواس'سواء أكان في الفن' أو في الطبيعة. إن الجمال هو رؤية المطلق، وهو يتلألأ من خلال وسط حسي. والمطلق الذي يرسل بريقه' من خلال الوسط الحسي' هو المضمون الروحي. والوسط الحسي' الذي يشع فيه التجسيد المادي. ويمكن أن تكون طبيعة المطلق' بالروح أو بالعقل. حيث يقول "...يبدو إننا محقون في إفتراضنا أن جمال الفن هو أعلى من الطبيعة.

فجمال الفن مبدع، مولود جديد للعقل' وبمقدار ما يبدو وللروح. ونتاجه أعلى من الطبيعة وظواهرها. كذلك يبدو جمال الفن'أعلى من جمال الطبيعة."[4] نفهم من ذلك أن هيجل يعتبر

---

[1]- فلسفة كانط، إميل بوترو، ترجمة د عثمان أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 1981، ص 107.

[2]- Kant- critique de la faculté de juger, p 23.

[2]-كانط'نقد ملكة الحكم ترجمة:{غانم هنا} مركز دراسات الوحدة العربية ط1 ص123 2005

[4]- بشير زهدي: علم الجمال والنقد، مطبعة جامعة دمشق، ط1 1988، ص 217.

الجمال هو المطلق وهو الله. وأن الله هو الروح، والروح يجد في الإنسان أكمل حضور له. فقد إنتقل هيجل من' إتحاد الذات مع الموضوع، والطبيعة مع الفكر. والذهني مع المحسوس. وأن الجمال هو التجلي المحسوس للفكرة'التي هي مضمون الفن. وتتلخص صورة الجمال' في تصويرها المحسوس والخيال.[1] وأن الأشياء كلما إرتقت في سلم العقل' والحياة' تكون أقدر على أعطائنا الشعور العالمي' بمثابة الموضوع الواقعي[2]. نفهم من ذلك أن الجمال عند هيجل'هو الحضور الحسي للفكر. وهو مزيج يصل بين الفكرة العقلانية' والأداء الحسي. أي الشكل والمضمون. والفن هو تعبير حسي عن مضمون مثالي. يقول هيجل "أن الفن هو عرض فردي للواقع'الذي تقوم وظيفته في تجسيد الفكرة، في جانبها الظاهر."[3] فالتاريخ فن يتألف من سلسلة مستويات تاريخية موازية' لمراحل انكشاف الروح في عملية وعي ذاتي. عملية معرفة جوهره المطلق. أما أشكال العلاقة التاريخية بين الفكرة' وتجسيدها الحسي. فهي تقع في مراحل ثلاثة: "الرمزية"' "الكلاسيكية"' و"الرومانسية". وأن الجمال يتجسد في الفن الإنساني. وهو الوحيد القادر على أعطائنا هذا الشعور'من الطبيعة. التي تضفي عليها الجمال. والنفس في بحثها عن المطلق' تسلك خطوات ثلاث بـ (الفن والدين والفلسفة). لكن كيف يتصور هيجل الجمال في هذا المجال؟ إنه يعطيه مفهوما فينومينولوجيا' يحاول من خلال الفينومينولوجيا'الجمع بين الذات والموضوع هنالك ذات مدركة' وموضوع مدرك' والشعور الذي يربط بينهما' هو الذي يمكن أن يشعرنا بالجمال. وهي الجمال والفن علاقة بين الفكرة والصورة وتكون:

1- رمزيا: في مرحلته الأولى ويمثله الفنون الشرقية.

2- كلاسكيا: في مرحلته الثانية ويمثله الفن الإفريقي.

3- رومانتيكي: في مرحلته الثالثة ويمثله الفن المسيحي[4].

وقد صنف هيجل الفنون حسب هذه المراحل الثلاثة:

1- فن العمارة يطابق المرحلة الرمزية.

---

[1]- مدخل إلى فلسفة الجمال، الدكتور مصطفى عبده، مكتبة مدبولي القاهرة، دط، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 68.

[3]-عبد الرحمان بدوي :فلسفة الجمال والفن عند هيجل دار الشروق ط1 1996ص233

[4]- المرجع نفسه.ص246

2- فن النحت يطابق المرحلة الكلاسيكية.

3- فنون الرسم والموسيقى والشعر تطابق المرحلة الرومانتيكية[1]. ولذلك كان هيجل يرى في كتاب الإستطيقا أن:

2- الفن الكلاسيكي:

في هذه المرحلة يخرج العقل زمن سباته'ويكسر قشرة الغموض التي تلفه، ويتوهج في تحقيقه الذاتي شكلا إنسانيا'يوحد بين المعنى والمبنى. بين الفكرة وتجسيدها المحسوس. وفي هذه المرحلة'يتخلص الشكل الإنساني من العيوب'التي علقت به ثناء المرحلة الحسية. ويحرره من الأعراض الظاهرية الكثيرة. وفي النحت يبلغ الفن الكلاسيكي دورته' وكماله ومن خلال الأعمال النحتية دخل "الإله نفسه المعبد"' في مادته ونسيجه. وفيه يقترب الشكل من المضمون ويندمجان على نحو مباشر في فردية روحانية. وقد توظفه في الفن الكلاسيكي'لا كوجود حسي صوف، بل وإنما كوجود' وكشكل طبيعي مع العقل.

3- المرحلة الرومانسية:

في هذه المرحلة'نجد تناقض بين الشكل والمضمون. فإن هذا التناقض في الفن الرومانسي'بين الفكرة وبين الشكل عرضها. وإنما نفهم منه سمو الفكرة أو الروح المطلق'على الشكل الحسي. أن إلاه الرومانسية هو الإله المسيحي. وهو لا يظهر في شكل حسي' وإنما كروح مطلق' ومضمونه المحدد هو العقل. ولا تبدو الوحدة بين الإلهي والإنساني ممكنة' إلا في الروح' وفي المعرفة الروحية. إن روح الفن الرومانسي تتجسد في الرسم والموسيقى والشعر' وهي توحد بين الروحي والحسي. بحيث تبدو في صورة أكثر شفافية' مما نجده في العمارة والنحت. يقول هيجل عن الرسم "هو يحرر الفن من موضوعية الشروط المكانية"[2] وفي الرسم تحولت الرؤية إلى أمرا مثاليا، إلا أنها بقيت لونا أو ضوءا يتحرك في مساحة مادية. أما في الموسيقى فإن المضمون المادي' يتحول إلى معطى سمعي. وقد تحررت من كل قيد، إلى مشاعر النفس. فتظهر حياتنا الداخلية حيث يقول هيجل"إنها مثالية واضحة ومشاعرداتية في مظاهر تتألف من أنغام رنانة بدل الأشكال

---

[1]- بشير عبده، علم الجمال والنقد، 219، جامعة دمشق، دط، سنة 1988، ص 216 .

[2]-د.عبد الرحمان بدوي فلسفة الجمال والفن عندهيجل:دار الشروق'ط1 1996 ص241

المرئية."[1] أما الشعر فهو أعلى أنواع الفن الرومانسي'وأعظم إنتصارحققه الفنان. حيث أن الموسيقى، بتوحيدها التام بين الوسط الحسي والمضمون الروحي، إنما تسجل تحولا من الحسية الخالصة في الرسم' إلى الروحية الخالصة في الشعر. وهو يؤكد ذلك بقوله " ينبثق مجال الفكرة...ويخرج من حدود الموسيقى، فتجد في فن الشعر تحققها المناسب الذي كانت تبحث عنه."[2] نفهم من ذلك أن الجمال عند هيجل يتمظهر في فن الشعر. ويرى هيجل أن في فن الشعر يتجاوز الفن ذاته. حيث يقول "وهنا يهجر الفن مستوى تمثيل العقل في صورة حسية، ويتقدم من شعر الفكر المتخيل...".

1- المرحلة الرمزية:

الفن هو رمزي "في أشواقه الدفينة' وفي قلقه وسره وجلاله."[2] إن الأشياء تكون في البدء طبيعية' ملقاة كما هي وقبل أن تمنحها الفكرة معنى وأهمية. فتجري في التعبير عنها وفي تفسيرها، كما لو أن الفكرة نفسها تقوم فيها."[3] أما أعلى أشكال الفن الرمزي وأكثره تميزا فهو فن العمارة' وهو يرفع معبدا لروح الله. وهو رائد الطريق نحو تحقيق يليق بالله' حيث يقول "لقد تجاوز ثنائية العقل والطبيعة. وأسهم في تنقية العالم الخارجي' وفي توحيده وجعله متجانسا تحت قوانين العقل". وهكذا يكون علم الجمال المثالي قمته' بفضل فلسفة هيجل الجمالية.

7-الجمالية عند شوبنهاور (1788-1860):

نتناول بعد هيجل فلسفة الجمال في سياقها الميتافيزيقي' لدى شوبنهاور، وهي معالجة للفن من حيث علاقتها بالوجود. أي الوجود الشامل بمعناه العام' أو بمعناه الخاص أي الوجود الإنساني. فالفن هو رؤية للوجود والحياة، والفنان هو الذي تنتج له قدرته المعرفية' أي يرى حقيقة العالم بأسره' والوجود بكامله. لأن الموضوع الجميل هو الذي نستمتع به في ذاته ولذاته، بصوف النظر عن علاقاته بغيره من الأشياء. وهو الذي نراه في طابعه الوجودي أو الميتافيزيقي للعالم.

---

[1]-د.عبد الرحمان بدوي فلسفة الجمال والفن المرجع السابق ص265

[2]-د.شاكرعبد السلام:التفضيل الجمالي'دراسة في سيكولوجية التدوق الفني'عالم المعرفة'ط1 1990ص105

[2]-د. شاكر عبد السلام، المرجع السابق ص 173.

المرجع نفسه صفحة 175

إن الفلسفة شوبنهاور الجمالية’ مرتبطة بسياق مذهبه الميتافيزيقي’وتصوره الميتافيزيقي للعالم. فالعالم عنده يتألف ميتافيزيقيا من ظاهر ومن باطن’ فهو من حيث ظاهره يكون تمثلا، ومن حيث باطنه يكون إرادة. ومن هذا المنطلق يرى شوبنهاور’ أن معنى العالم تمثل كما يوضحه في قوله "إن ما يعرفه الإنسان ليس شمسا ولا أرضا، ولكنه يعرف فقط عينا ترى شمسا ويدا تحس أرضا، وأن العالم الذي يحيط به إنما يوجد كتمثل فحسب ، أعني أنه يوجد فقط بالنسبة لشيء آخر هو الوعي الذي يكون بمثابة الشخص نفسه"[1].

وقد ميز شوبنهاور بين نوعين من التمثلات هما:

تمثلات الإدراك الحسي أو الحدسي’ والتمثلات المجردة. وهذه الأخيرة تقوم على التصورات، وهي خاصة بالإنسان وحده، وبينما الأولى الحدسية فملكتها الزمن، وتكون قاسما مشترك بين الإنسان والحيوان.

إن فكرة التشاؤم لدى شوبنهاور، ترتبط بنظرية الإرادة’ فالإرادة تحمل بذور التشاؤم. لأنها في الحقيقة أصل الشر في العالم. فالصيرورة الأبدية والصراع’ الذي لا ينتهي. والرغبة التي لا تهدأ، هي صفات تميز الطبيعة الباطنية للإرادة. وهي بالتالي مصدر الألم والمعاناة في العالم.

كما يعتقد أن الفن هو إنعتاق ولحظة سكينة. وهو تجاوز للإرادة نحو الرؤيا. وتجاوز للرغبة نحو التأمل. وفلسفة الفن عند شوبنهاور حسب قوله " لو إستطاع الإنسان مدفوعا بقوة العقل’ أن يطلق الطريق المألوف في رؤية الأشياء...لو توقف عن إعتبار ما في الأشياء، من متى’وأين وأين ولمادا وتطلع لها ببساطة كما هي فقط. لو حال بين فكره المجرد وفكر التصورات، وبين تملكه لوعيه وأعطى بديلا عنه كل طاقة العقل’ بما فيه من إدراك وإستغرق ذاته بكاملها في ذلك، فترك وعيه في تأمل هادئ للموضوع المتمثل أمامه، منظرا كان أو شجرة أو جبلا أو بناية.

فلو كان له ذلك لتخلص الموضوع من كل رابط يشده إلى غيره ، لتخلصت الذات من كل رابط يشدها إلى الإرادة. وما سندركه حين ذلك’ لن يكون هذا الشيء الجزئي أو ذلك. وإنما

---

[1]- سعيد محمد توفيق، الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1983، ص 160.

[2]- المرجع نفسه صفحة 162

هي فكرة الصورة السرمدية، والتمثل المباشر للإرادة في درجة ما.و في إدراك كهذا يتخلص الإنسان من كل فردية، فتصنع في ما ندركه' فيغدو ذاتا من المعرفة الخالصة وأعلى من الإرادة والألم والزمن."[1] من تحليل هذا النص' نفهم أن الجمال عند شوبنهاور هو صفة للعالم حين نتأمله لذاته، وليس لأي سبب إرادي آخر. ويلعب الذكاء دوره المنوط به حيث يقول: "ففي الإبداع الحقيقي هنالك إستباق على قدرة عالية من الذكاء بحيث يمكن إكتشاف الفكرة الكامنة في ما هو جزئي، فيلتقط الفنان بذلك بيان الطبيعة شبه المفهوم، ويوضح ما أرتبك أو تشوش فيه، من خلال ما يقدمه في لوح رخام' عجزت الطبيعة عن إنتاجه في آلاف المحاولات. وكما يقدم الفنان نتاجه للطبيعة كأنما هو قولا لما كانت هي تحاول أن تقوله...."[2].

معنى ذلك أن الذكاء و الإلهام' هو أخد عناصر التجربة الجمالية' الذي لا يمكن أن نجده في أي تجربة أخرى. لأن الإلهام هو الإدراك المفاجئ المضيء في الذهن' لكيفية شيء ما التى لا يمكن وصفها أو شرحها أو صياغتها. إنما يمكننا التعبير عنها مجازا أو على نحو رائع.

إن تصنيف شوبنهاور يبين لنا' أن الفنان عندما يحقق الجمال في عمله الفني، فهو لا يحاكي الطبيعة في عمله بل هي من خلق عقله. لأنها متضمنة فيه بطريقة قبلية' وتكون لديه صور هذا الجميل مخزونة في ذهنه.

إن العالم عند شوبنهاور ليس سوى "موسيقى" تجسدت بقدر ما هي إرادة متجسدة.[3] معنى ذلك أن التأمل الجمالي' عند شوبنهاور لا يمكن تحديده إلا في الموسيقى' التي تحرر الإرادة من الألم والزمان' وذلك بنوع من التطهير الجمالي. معنى هذا أن الفن الذي يعتبره شوبنهاور' " فن الفنون" وأرقامها فهي "الموسيقى". حيث يقول " أن سبب أثر الموسيقى الذي يفوق في قوته ودخوله الذات' أثر الفنون الأخرى، لأن ما تقدمه الفنون الأخرى ظلالا فقط، في حيث تنفرد الموسيقى بتقديم الشيء كما هو في ذاته...ولهذا قيل دائما أن الموسيقى هي لغة الشعر' والعاطفة تماما كما أن الألفاظ هي لغة العقل...بيد أنه لا يغيب عن الجمال ...أن علاقة الموسيقى بالشعور والعاطفة' علاقة غير مباشرة إذ أن الموسيقى لا تعبر عن

[1]- المرجع نفسه صفحة 162

[2]- المرجع نفسه، ص 173.

[3]- المرجع نفسه، ص 166.

الظاهرة، وإنما تعبر عن طبيعتها الداخلية فقط، داخلية كل الظواهر بل الإرادة نفسها."[1]
هكذا يكون الجمال عند شوبنهاور' مرتبط بالموسيقى التي يمكنها أن تطهر الذات' من شوائب العالم' المتعلقة بالألم والمعاناة.

8-الجمالية عند فريدريك نيتشه (1844-1900):

يرى نيتشه أن الجمال ينمي الحياة' وذلك من خلال إرادة القوة. وإن إرادة السطرة فالحياة' لا معنى لها بعيدا عن القوة والابتكار. إذا كان الإبتكار إبداعا' فإن للإبداع صلة بالفن والوجود المؤكد' يتمظهر في الفن' الذي يضاعف الشعور بالحياة. والفن هو الدافع الكبير للحياة' والموسيقى هي التي تعبر عن إرادة القوة' والإحساس الباطن والإبداع الفني.

ب- الفلسفة المعاصرة:

الإستطيقا المعاصرة:

يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى ثلاث فترات متتالية.

1- الفلسفة الجمالية الصرفة (المثالية – الإجتماعية – الأخلاقية).

2- الإستطيقا التجريبية (التجريبية – الفينومينولوجية – العلمية).

3- الإستطيقا المعاصرة: (النسبية – البنائية – التجريدية).

أولا:

الفلسفة الجمالية الصرفة: يمكن وضعها في ثلاث اتجاهات.

أ- الجمالية المثالية (مع فكتور كوزان - لامونية).

ب- الجمالية الإجتماعية (برودون - ماركس).

ج- الجمالية الأخلاقية (جان ماري جوير – تولستوي – جون رسكن).

الاستطيقا المعاصرة:

إن البحث في علم الجمال المعاصر' قد تميز بتعدد الرأي والتعبيرات. بحيث يصعب على الباحث' أن يعتمد على منظور واحد. بحيث أصبح في علم الجمال المعاصر' لكل فنان مفاهيمه الجمالية. ولعل ذلك راجع إلى التطورات المتراكمة للعلوم' والتي أثرت من حيث إنتاجها العلمي والتكونوبي' وحتى التقني على الفنون. وأصبح لكل مفكر نظريته الجمالية،

[1]- المرجع نفسه، ص 168.

المستمدة من الإمكانيات العصرية’ والمفاهيم المتراكمة الجديدة ’المتلاحقة في عصر التقدم العلمي السريع. إن السمة المميزة للإبداع الفني’ في علم الجمال المعاصر’ هي التأثير السيكولوجي في المتلقي.

فأخذ الفنانون يحرصون’ على تسجيل الإحساسات الذاتية’ وأثرها في الذات الإنسانية. وقد تميز علم الجمال المعاصر’ بحرية التفكير والتعبير. ولذلك كان التلاقح كبير بين الفكر الفلسفي’ والإبداع الفني ولهذا عبرت فلسفة الجمال المعاصرة، عما عبر عنه الفن المعاصر’ من ملامح الحضارة المعاصرة. وما تصوغه من ملامح وأفكار.

وقد ذكر (إتيان سوريو)[1] العوامل الرئيسية التي أثرت في مجرى التطور الفني والجمالي وقد عد العوامل الرئيسية التي تضافرت لهذا التطور الفني:

1- الميل الجارف إلى التجديد.

2- النسبية الفضائية لتجاوز الموضوع.

وقد أكدت الحركة الإنطباعية[2] Impressionnisme هذا والخروج للطبيعة والضوء والفضاء. وهذا ما تطلق عليه’ بالمساحة الإبداعية للفنان والمسافة الفكرية للمتلقي.

3- التعبيرية والسريالية:

يعبر عن إكتشاف لعوالم أخرى’ مثل الأحلام والخيالات. من خلال الحس المشترك أدى إلى إكتشاف مناخات فنية جديدة.

4- البنائية التكعيبية:

وذلك للتأليف والتحليل والتشكيل المستمر للأشكال الفنية من خلال التصميم الفني.

5- التجريبية:

إن الانتقال من التجسيم إلى التجريد’ لإظهار أصل الأشياء بعد تجريدها. ومن خلالها يتحول المشاهد السلبي’ إلى متذوق إيجابي في مشاركته الجمالية’ والنقدية للعمل الفني. لما لها من موسيقى داخلية’ يتعاطف معها المتلقي.[3] وهكذا ظهرت فنون جديدة بتقنية جديدة’أضافت

[1]- إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي منشورات عويدات، بيروت 1982، ص 285.
[2]- د.رمضان الصباغ :الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر:ط1 2001 ص273

[3]- زكرياء إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة 1963، ص 106.

وولدت أشكالا فنية جديدة. وبالتالي أفكار جمالية’ تولدت عنها مكونة نظريات علمية جديدة. وقد إزدهرت في الإستطيقا المعاصرة’ في علم الجمال دراسات جديدة’ من خلال بلورت الحياة الفكرية’والفنية’والإجتماعية’والإقتصادية’والحضارية. مما يعطي عبئا كبيرا’على عاتق علماءالجمال. لبناء علم جمال مؤسس’يستوعب الحضارة المعاصرة. ويشهد هذا العصر الإنتقال من المدينة الجمالية’إلى جمالية طموحات الإنسان. وتطلعاته المستقبلية’بتربية الإنسان الجمالي المبدع. من خلال تعاقب الإيقاع الجمالي المتناغم’ في تتابعه المتوالي. فما الحاضر إلا لحظات آنية متلاشية’ على الدوام. في تتابع سيال، وهذه اللحظات المتعاقبة تحمل’(الماضي’والحاضر’والمستقبل) في آنية الحاضر. بمعنى أن "الإيقاع والتعاقب"هو تذكر للماضي’وإستقبال خيالي للمستقبل. وهذا ما يعطينا قيمة الترقب[1] وفلسفة الجمال’و الإستطيقا المعاصرة عند كل من:

1.هنري برغسون (1859-1941): يربط الجمال بالديمومة النفسية’بحيث أن الجمال تجلي الجميل في الفن.والفن عنده علاقة الدافع الفني’بالإدراك الحسي. والحدس هو الطريقة المناسبة’ للحصول على المعرفة الخالصة بعالم الديمومة. الذي يعتبر النشاط الفني أحد تحلياته. حيث يقول" الفن إدراك حسي خالص." إنه حالة من التوحد مع الموضوع’ الذي يدركه المرء ويريد أن يتفهمه.[2] ويبالغ برغسون في النزعة الروحية’ ويهمل عنصر المادة فيقول "الفن حدس وتعبير". وذلك ربط بين الجمال والروح.

إذ أن المنطق يخالف الحدس.لأن المنطق مرتبط بالعقل’ وهو لا يستطيع فهم معطيات الحدس. وكأنه يريد أن يقول للحدس منطق لا يفهمه العقل (المنطق) "فالجمال والقبح ليسا من الكيفيات المتعلقة من خلال هذه الأعمال"[3] نفهم من ذلك أم الجميل هو إنكشاف للروح عن طريق الحدس. فالجمال عنده هو كل ما يبعث الحياة فينا’ أو الشعور يبث الحياة في تلك الصور الجميلة’في نفس هدا الإتجاه’ ويرى كروتشه أن الحدس المبدع هو الذي يوصلنا إلى تذوق الجمال حيث يقول "إذا كان الحدس متسقا بالكفاءة فستكون النتيجة المترتبة عليه هي

---

[1]- المرجع نفسه، ص 171.
[2]- د.شاكر عبد السلام،التفضيل الجمالي المرجع السابق، ص 120.
[3]- التفضيل الجمالي، الدكتور شاكر عبد السلام، دار المعارف، 1990، ص118.

الجمال، ويوجد الجمال أكثر في المواقف والموضوعات المركبة لا البسيطة، لأنه يكون فيها أكثر وضوحا"[1] معنى ذلك أن المتلقي' يشعر بالجمال حينما يتلقى مزيجا من الصور المركبة. وتبعث فيه شعورا يبعث الحياة في تلك الصور. ولكن إذا كان علم الجمال كما يرى كروتشه يقوم على المواقف المركبة لا البسطة.وعلى ما تتذوقه الروح كما يرى برغسون.والتركيب يكون بين الذات'والموضوع.فكيف تتصور الفينومينولوجيا الجمال ؟

الفينومينولوجيا وعلم الجمال:

الطرح الفينومينولوجي للجمال أخذ طابع خاص'بحيث حاول الفينومينولوجين' ربط الذات بالموضوع. وذلك من خلال تصور جديد للجمال على أنه مرتبط بالأعمال الفنية خاصة أن الفينومينولوجيين قد أكدوا بدورهم على استقلالية العمل الفني من خلال حركة النقد الفني التي ظهرت منذ القرن التاسع عشرة[2] ويمكن أن نأخذ نماذج عن الجمال في المفهوم الفينومينولوجي المعاصر مع:

1- إدموندهوسرل (1938:1859)

يرى هوسرل أن الجمال هو "رؤية القصد أو الدلالة التي يطرحها العمل الفني ذاته"[3] فماذا يقصد بذلك'وما موقفه من الجمال.؟ في البداية فإن هوسرل حاول أن يحل مشكلة العلاقة بين الفني' والجميل' من خلال تجاوز ثنائية الذات والموضوع. أي من خلال تجاوز النزعتين العقلانية والتجريبية معا، فالجمال عنده علاقة بين ذات مدركة للجميل وموضوع مدرك (أو جميل) والقصدية التي تربط بين الذات nomen والموضوع phenomen هي الجمال فكيف يمكن أن نفهم ذلك ؟ أن القصدية من القصد إلى الفعل أو الترك ومع وعي الأسباب الدافعة إليها، ويكون بذلك الجمال علاقة بين الذات ← الوعي ← الموضوع ويسانده في ذلك هيدغر في كون الجمال ربط بين الذات والموضوع أو هو لحظة استكشاف أو بتكشيف الوجود كما يتجلى في العمل الفني حيث يقول هايدجر "عن الفن أنه إعادة إنتاج للجوهر العام للشيء" أي هو نوع من الكشف أو نزع الغطاء عن وجوده

[1]- المرجع نفسه، ص 119.
[2]- المرجع نفسه، ص 120.
[3]- المرجع نفسه' 121.

الحقيقي يمكن بذلك أن نفهم الجمال عند هيدغر من خلال تحليل الخبرة الجمالية عنده وهو يرى أن هذه الخبرة هي الجمالية هي لحظة استكشاف للحقيقة في العمل الفني أي بتكشف الوجود كما يتجلى في العمل الفني أو كما يقول "في الفن تكون الحقيقة في حالة نشاط داخل العمل الفني، وفي شكله خاصة".

2- موريس ميرلوبونتي (1961:1908)

يرى أن الجمال هو تغيير العالم وتحويله إلى لوحات فنية بحيث أن الفنان كما قال بول فاليري نقلا عن ميرلوبونتي هو الذي "يأخذ جسده معه" ويحدث شيئا جميلا بتغيير العالم من خلال الفن وأن الجمال تجلي يظهر من خلال الإبداع الفني، وأن تنفيذه لعمله الفني يقول في ذلك ميرلوبونتي "أن الفنان هو الرجل الذي يثبت على اللوحة واضحا بين يدي أكثر الناس إنسانية ذلك المشهد الطبيعي الذي هم منه بمثابة جزء متكامل، وإن كانوا مع ذلك بعيدين كل البعد عن أن يروه...."[1] وقد اهتم ميرلوبونتي بعنصر الإحالة أو العلاقة المتبادلة بين الفنان والعالم، واهتم كذلك بدور الأسلوب حيث دور أن الفن لغة وأسلوب" فالجمال واقع بين ذات وموضوع بين ويتجلى ذلك في الفن حيث يكون الجسد خلال الفن "ينظر وينظر إليه"[2] أي يكون ذات وموضوع فالفنان في إدراك الجمال ينظر إلى العالم الخارجي (اللوحة الفنية) وينظر إلى ذاته.

Maurice Merleau ponty , phénoménologie de la perception , N .R.F Paris, 1964 P 404-405-[1]

[2]- المصدر نفسه ص 408

المبحث الثالث : التصوف و مفاهيمه

مدخل عام:

يعتبر مبحث التصوف’ من أهم المباحث التي إهتم بها الإنسان’ قديما وحديثا. وقد كان الإهتمام بالفكر الصوفي’ نتيجة أسباب كثيرة سياسة وإيديولوجية حول السلطة، وتهافت الناس حول المكاسب الدنيوية والسلطوية. بشكل غريب، لم يجد الإنسان أمامه من حل سوى الإرتماء في أحضان التصوف. والدخول في الممارسة العرفانية فهذا للحصول على السعادة الوجدانية والراحة النفسية’ والإستمتاع بالصفاء النوراني’ والإحتماء بالحضرة الربانية وصالا ولقاءا.

فما مفهوم التصوف؟وما دلالة التجربة الصوفية؟

1- مفهوم التصوف لغة:

تشتق كلمة "التصوف"’ من فعل صوف’ جعله صوفيا وتصوف صار صوفيا. أي تخلق بأخلاق الصوفية. والصوفية فئة من المتعبدين، وأحدهم الصوفي[1]، وقال ابن خلدون في كتابه المقدمة:" قال القشيري رحمه الله ولا يشهد لهذا الإسم إشتقاق ’من جهة العربية’ ولا قياس والظاهر أنه لقب’ ومن قال إشتقاقه من الصف أو من الصفة’ من جهة القياس اللغوي. قال وكذلك من الصوف...قلت والأظهر إن قيل بالإشتقاق’ إنه من الصوف وهم في الغالب’ مختصون بلبسه كما كانوا عليه’ من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب’ إلى لبس الصوف."[2] إن تحليل الدلالات الإشتقاقية لكلمة التصوف’ على صوفيا والصوفة’ وأهل الصفة والصوف والصفاء أو الصفو. فكلمة صوفيا’ الدالة على الحكمة’ فهي تقترب من الكلمة اليونانية سوفوس Sophos أي الحكمة. وفي علم الدلالة’ هنالك حقيقة تقترب إلى هذا العلم، تبين أن المتصوفة تسقط عليهم كلمة حكيم. أو بالأقرب العارف’ لأنه يملك المعرفة أو الحقيقة[3]، لذلك إختلف الباحثين في إيجاد تعريف دقيق وشامل للكلمة. لأن التصوف’ تجربة ذاتية روحانية تختلف من سالك إلى آخر وهذا الإختلاف يعود إلى منشأ الكلمة.

---

[1]- المنجد في اللغة والإعلام، دار الشرق بيروت لبنان، ط 38، سنة 2000، ص 441.

[2]- مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت لبنان، ص 467 - 468.

[3]- Dominique Urvoy, Histoire de la pensée arabe et islamique, édition du suel, 1er imp. 2006, Page 214.

يرى "سراج الطوسي وهو أقدم مؤرخ للتصوف’" إن سأل سائل فقال: قد نسبت أصحاب الحديث إلى الحديث، ونسبت الفقهاء إلى الفقه، فلما قلت الصوفية’ ولم تنسبهم إلى أحد. ولا إلى علم ولم تضيف إليهم حالا كما أضفت الزهد إلى الزهاد، والتوكل إلى المتوكلين’ والصبر إلى الصابرين. فنقول لك: بأن الصوفية ولا تنفرد بنوع من العلم، ولم ترتسم برسم من الأحوال والمقامات دون رسم..."[1] ثم يقول في آخر قوله: "...فلما لم يكن ذلك نسبتهم إلى ظاهر لبسهم، لأن لبسة الصوف دأب الأنبياء عليهم السلام وشعار الأولياء.

والأصفياء ويكثر في ذلك الروايات والأخبار، فلما أقنعتهم إلى ظاهر اللبسة، كان ذلك إسما مجملا عاما مخبرا’ عن جميع العلوم والأعمال والأخلاق."[2] يمكن أن نفهم من هذا النص’ أن إسم الصوفية مشتق من كلمة الصوف، والسبب في ذلك هو أن العلوم جميعها آلت إليهم، ولم يختصوا بنوع خاص من العلم، كما أنهم لم يختصوا بحال من الأحوال، ولا بمقام من المقامات، ولما كان الصوفي "ابن وقته"[3] فهو ينتقل من حال إلى حال’ وتعبير صوفي يقصد به أن لا يشتغل الصوفي إلا بما فيه من حال وما فيه من مقام، ثم ينتقل إلى وقت ثان وهكذا. وهذا اللباس هو الذي ميزهم عن غيرهم من طوائف المسلمين.

وكلمة تصوف منسوبة إلى كلمة الصف[4]’ واحد الصفوف. بمعنى أن الصوفي’ من حيث حياته الروحية في الصف الأول لإتصاله بالله.

وهنالك من ربط كلمة صفة بزهد الرسول (ص)’ وورع أصحابه رضي الله عليهم. إذ كان النبي (ص) يلبس الصوف’ كما ورد في قول أنس فيما رواه ابن ماجة أن الرسول (ص) "أكل خشنا ولبس خشنا، لبس الصوف واحتذى المخصوف"[5]، وقيل فيهم أخلاقهم الحق من الركون إلى شيء من العروض، لا يأوون إلى أهل ولا مال، ولا يلهيهم عن ذكر الله تجارة ولا مال ولم يحزنوا على ما فاتهم من الدنيا.

وقيل أن كلمة تصوف تشير إلى أهل الصفة’ من الفقراء الزهاد المهاجرين’ الذين كانوا يسكنون صفة المسجد به ظلة في المدينة، وكانوا يقلون تارة ويكثرون تارة أخرى.

---

[1]- علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1996، ص 36.
[2]- المرجع نفسه، ص 37.
[3]- مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصرعت اتخاذ الكتاب العرب بدمشق، العدد 364، ص 82، سنة 2001م.
[4]- علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1996، ص 38.
[5]- ظهر الإسلام بأحمد أمين، المجلد 2، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط5، 1969، ص 150.

والصفّة في اللغة معناها الظلّة' وهي مكان مظلّل في المسجد المدينة' كان يأوي إليه فقراء المهاجرين' فيرعاهم الرسول (ص). وقيل هم ضعفاء المهاجرين.
والتصوف هو' تصفية القلب عن موافقة البرية. ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية' ومجانبة الدعاوى البشرية'ومنازلة الصفات الروحانية' والتعلق بالعلوم الحقيقية.[1] ومن قصة محمد بن واسع مع قتيبة بن سلم الباهلي عامل خراسان، نستشف إرتباط التصوف بالصوف. فقد دخل محمد على قتيبة' وعليه مدرعة صوف خشنة' وربما بالية فقال له قتيبة" ما يدعوك على لباس هذه؟ فسكت ولم يجر جوابا، فقال له قتيبة فيما يشبه الغضب: أكلمك فلا تجبني ؟ فأجاب محمد في خشوع وهدوء' أكره أن أقول زهد فأزكي نفسي أو أقول فقرا فأشكو ربي[2] فالتصوف نزعة روحانية أو روحية تميل بالإنسان من العالم المادي' إلى العالم الروحاني. ويمكن أن نلمس في هذا التوجه'بعض الآثار اليونانية.لأننا نجد أن أفلاطون في محاوراته' يحاول التخلص من كل ما هو مادي حسي' للوصول إلى المطلق.وهنالك من ربط التصوف، بصوفة كابن الجوزي، إد كان هناك قوم من الجاهلية إنقطعوا إلى العبادة والطواف حول الكعبة، ويعود نسبهم إلى الغوت بن مر' الذي كان يعرف بإسم صوفة أطلقته أمه عليه، لأنها لم يكن يعيش لها أولادا فنذرت لئن رزقت بولد لتجعلن برأسه صوفة وتهبه للكعبة فولدت الغوت، وعرف بإسم صوفة وظلت الصفة عالقة بأولاده من بعده.وهكذا كل من نذر نفسه لخدمة الحق'أصبح يطلق عليه هذا الإسم. يقول " كانت الإجازة بالحج من عرفة إلى الغوث ابن مر بن أدبن طابحة ثم كانت في ولده، وكان يقال لكل من ولي البيت شيئا من غير أهله أو قام بشيئ من أمر المناسك يقال لهم صوفة وصوفان. وإنما سمي الغوت بن مر: صوفة لأنه ما كان يعيش لأمه ولد فنذرت لئن عاش لتعلقن برأسه صوفة. ولتجعلنه ربيط الكعبة، ففعلت ذلك، فقيل له صوفة، ولولده من بعده"[3] وكان الحج وإجازة الناس من عرفة إلى منى ومن منى إلى مكة لصوفة.
ويعلق الدكتور الشيبي أن كلمة صوفة' جاءت من الصوف. الذي وضع على رأس الغوت بوصفه ضحية الله، أو ضأن الله' رابطا هذه العبارة بفكرة الذبيح عند إبراهيم وإسماعيل.

---
[1]- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي القاهرة، ط3، 2000، ص 158.
[2]- العقد الفريد، د. ابن عبد ربه، الجزء 6، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط3، 2001، ص 225-226.
[3]- جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي، تلبيس إبليس، دار ابن الهيثم القاهرة، دط، 2004، ص 156.

لكن في نهاية الأمر فإن إشتقاق كلمة صوفة’ ظاهريا تعود إلى الصوف. وباطنيا من فكرة التضحية بالذات’ أو ما يسمى بالفداء أو القربان.[1] ويقدم لنا الحريري تعريفا للتصوف عند سؤاله عنه فقال "الدخول في كل خلق سني والخروج من كل خلق دنيء"[2].
ولما سئل الجنيد عن التصوف’ فقال حفظ الأوقات، وهو أن لا يطالع العبد عبر حده، ولا يوافق غير ربه، ولا يقارن غير وقته فغاية التصوف عنده هي لحوق السر بالحق، ولا يكون ذلك إلا بفناء النفس وقال معروف الكرخي، التصوف هو الأخذ بالحقائق واليأس عما في يد الخلائق "[3] أما ابن خلدون عرف التصوف بقوله: هو العكوف على العبادة والإنقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة وحال وجاه والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة"[4] ومن هذا نفهم أن التصوف’ عرفان وجداني وثوق ذوقي ومجاهدة ربانية. يقوم على الزهد في الحياة’ وترك الدنيا الواهمة. ويعرف رويم البغدادي التصوف بقوله:" التصوف مبني على حال: التمسك بالفقر والإفتقار والتحقق بالبذل وترك الغرض والإختيار" وقال الجنيد التصوف "أن تكون مع الله بلا علائق" وقال ذو النون المصري "أن لا تملك شيء ولا يملك شيء" وقيل للحصري "من الصوفي عندك...؟ قال الذي لا تقله الأرض ولا تظلله السماء."[5]’ معنى ذلك أن المتصوف الحق هو الذي يكون يقينه بالحق، وأن يرى الله في كل صفاته وأفعاله وأقواله. وهذا ما يسمى عند الصوفية بالتوكل، أي إعتبار الحق هو مسبب الأسباب. وسئل النوري عن التصوف فقال "ليس التصوف رسوما ولا علوما ولكنها أخلاق."[6] وهو بهذا قد ربط الأخلاق بالتصوف. باعتباره تجربة تنبع منها المشاعر الأخلاقية، ولها تأثيرها في الحياة. ومن المعلوم أن الصوفي’ يتصف بالأخلاق الحميدة التي تقربه من الواحد المطلق في كل مقام. فمن حفظها بلغ الرجال، ومن ضيعها فهو بعيد، حيث يضن القرب’ كما قال أبو حفص. ولو كان رسوما لحصل بالمجاهدة، ولو كان علوما لأمكن الوصول’ إليه بالتعلم. لكنه مجاهدة للنفس كما ورد إشتقاقه من الصف الأول وكذا فعل الكلابادي في قوله "وقال

---

[1]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، المجلد 2، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط في 1969، ص 153.
[2]- علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1996، ص 40.
[3]- القشيري، الرسالة، المصدر السابق، ص 280.
[4]- مقدمة ابن خلدون، دار الفكر بيروت لبنان، ص 467.
[5]- أحمد أمين، ظهر الإسلام، المجلد 2، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط 5 1969، ص 152-153.
[6]- عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية، دار التأليف مصر، ط2، 1969، ص 167.

قوم: إنما يسموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع هممهم إليه، وإقبالهم بقلوبهم عليه، ووقوفهم بين يديه"[1] نفهم من ذلك أن التصوف سموا الإنسان روحا معراجا إلى الحق’ والتجرد من الخلق. أما التوحيدي يعرف التصوف بقوله "التصوف إسم يجمع أنواعا من الإشارة’ وضروبا من العبارة’ وجملته التذلل للحق بالتعزز على الخلق."[2] معنى ذلك’ أن هذه التسمية بسبب بعدهم عن الدنيا. وهو أمر ليس سلبي بالنسبة إليه لأن في ذلك من التشبيه ما يزيد هذه اللغة الصوفية’ الرمزية إلى التعمق أكثر لفهم معانيها.

وقد سمى التوحيدي العلاقة بين النفس والإنسان’ بالمشاكسة لأن على الإنسان’ ألا يكذب نفسه وأن يأخذ حذره منها، من أجل تهذيبها. ويقول " أبو بكر الشبلي" " التصوف شرك لأنه صيانة القلب عن رؤية الغير ولا غير"[3] معنى ذلك أن رؤية الغير شرك في إثبات التوحيد، وحين لا يمكن لا يكون للغير قيمة في القلب، تكون صيانته عن ذكر الغير محال.

ومن خلال هذه المفاهيم للتصوف إصطلاحا ولغة’ كما جاء في الرسالة القشيرية للقشيري. وفي كتاب اللمع لسراج الطوسي’ عددا كبيرا من التعريفات’ تدل على مدى التطور الذي لحق بها. وإن ظل التصوف مبني على ثلاثة خصال :

* التمسك بالفقر والإفتقار.

* التحقق بالبذل.

* ترك الإختيار[4] فهو إسترسال النفس مع الله تعالى’ على ما يريده. إذا كانت هذه’ الخصال أو المقامات يسلكها الصوفي’ في معراجه إلى الحق. فإن معنى التصوف الجوهري لا يكتمل إلا بالتعرف على الصوفي، فمن هو الصوفي ؟

إن الصوفي منقطع عن الخلق متصل بالحق كما يقول أبو بكر الشبلي في الرسالة القشيرية[5]

---

[1]- الكلابادي التعرف لمذاهب أهل التصوف، المكتبة العلمية بيروت 1980، دون ط، ص 21.

[2]- نظرية الأخلاق والتصوف عند أبي حيان التوحيدي، دوسم إبراهيم، دار دمشق، ط1، 1994، ص 97.

[3]- الهجوري’ كشف المحجوب ’ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل ’دار النهضة ’ بيروت ’ د, ط ’1980 ص 234

[4]- كتاب اللمع في التصوف، سراج الطوسي.

[5]- الرسالة القشيرية في علم التصوف، محمد علي صباح، ص 179-197.

غير أن اللفظة الإفرنجية Mysticism هي الشائعة في اللغات الأجنبية بحيث تعني لديهم الإنتصاف للوجدان من المعرفة المنطقية، لأن الوجدان يتجاوز حدود المنطق إلى حقيقة لا يصل إليها المنطق."[1] فالصوفي هو إنسان ينظر في سر العبادات وأحوال القلب، حتى صار أهل فقه باطن. وهو إنسان يتخذ لنفسه مصطلحات خاصة به’ كالبسط والقبض’ والحب والرجاء والهوى والذكر وكشف الحجب. والخليل والخلة والأنيس والمؤانس والعشق الإلهي والتوبة.[2] إلى درجة تكون فيها أقواله وأفعاله’ كما هو معلوم عند الصوفية المسلمين’ من "الكتاب والسنة". لأن الأعمال لا تزكي إلا بالعلم، ومن لا علم عنده فليس له عمل، وقد قال الله سبحانه وتعالى في سورة العلق " علّم الإنسان ما لم يعلم"[*] وقال "علمه البيان"[*].

وقد ورد في الأخبار أن من "عرف نفسه عرف ربه" وكأن النفس كالمرآة’ فكل من نظر فيها أبصر الحق، لذا يجب علينا أن نعرف كيفية النظر فيها فنعرف الحق، ومعرفتنا للحق تكون في هذا العالم الذي هو مظهر من مظاهره. يقول ابن عربي في فصوص الحكم " إعلم أن القلب أعني قلب العارف بالله، هو من رحمة الله، وهو أوسع منها فإنه وسع الحق جل جلاله ورحمته لا تسعه"[3].

فالصوفي كما يقال بربه بحيث " لا يرى في هذا العالم إلا الحق "[4] فهو يدرك تمام الإدراك أن هذه المداومة على الإنشغال بالحق بالتعرّف على صفاته’والتأمل في موجوداته’والأمر بأوامره والنهي عن نواهيه’ ومجاهدة النفس لأجل الوصول إليه’ فتنكشف أسراره الربانية. التي لا تكون إلا للسالك في هذا الطريق. إذن هذه العملية تزداد توسعا’كلما إنتقل العارف من العلم بالموجودات’إلى العلم بموحدها، ثم من العلم بالموجد إلى العلم بالموجودات. فإذا نظر بعينه وعقله في الموحدات لم يرى إلا تجليات أسماء الموجد. فإن نظر بقلبه إلى الموجد’ظهرت بدائع آياتة وجلائل آلائه[5].

[1]- عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية (أعلام التصوف والمفكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشد، ط1، 1992، ص 198.
[2]- مسارات الصوفية، دار الهدى دمشق، ط1، 1997، ص 22.
[*]- سورة العلق، الآية (05).
[*]- سورة الرحمن ’ الآية (04)
[3]- محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003، ص 105.
[4]- طه عبد الرحمان، العمل الديني وتحديد العقل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2 1997، ص 72.
[5] - Faouzi skaki, Jésusdansd la tradiction soufie, Préface de jean criant, Edition al bin Michel France 2004, p 26.

إن التجربة الروحية العرفانية عند الصوفي' هي تجربة ذاتية' لا تخضع للمقاييس الموضوعية. ولعل الغاية من التصوف'تختلف بإختلاف المراحل التي أدت إلى تطوره، فهنالك من يعتبر أنه يحقق الغاية الأخلاقية، وهي تهذيب النفس، وضبط الإرادة وتخلق الإنسان السالك بأخلاق فاضلة. وهناك من يذهب إلى حد أبعد من هذا وهو معرفة الله. ولذلك يقال للصوفي في أعلى مراتب مقاماته أنه " العارف بالله ". ولعل هذه أهم ميزة'يمتاز بها المذهب الصوفي في جل معارفه.

فالصوفي هو الذي سلك طريق التجربة الروحية'والمجاهدة والرياضة'ليصل إلى مرتبة تنكشف له الحقائق الروحية. وهكذا كان التصوف'منذ نشأته سلوكا وحركة زهدية' في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم. ثم أخذ يتبلور شيئا فشيئا' حتى ترسم في القرن الثاني للهجرة في أفق الحياة الإجتماعية. وهذا الزهد كان إتجاها سلوكيا مضمونه الإنقطاع عن الدنيا والإتجاه إلى الحق عن طريق تكثيف العبادات.

ولقد كان ميل الإنسان العربي' إلى نوع من تفعيل الإرادة والتحرر الفكري. وعلى سبيل المثال الحنفاء الذين عاشوا حياتهم' في التأمل والميل إلى المثالية. بوسائل إستخدمها صوفية الإسلام فيما بعد' كالزهاد والترهب والخلوة والسياحة. وكانت هذه اللبنات الأولى' للتصوف عند عرب الجاهلية.

وبعد ظهور الإسلام نص القرآن والأحاديث النبوية'على التعمق في هذه الأمور من خلال التشجيع على التمسك بالفضائل والإبتعاد عن الرذائل' والتمسك بالأخلاق الكريمة.

ونتيجة للأوضاع الإجتماعية والسياسية'التي شهدها العصر العباسي من إنتشار للفساد الأخلاقي والترف، أدى هذا إلى تقهقر القيم الروحية'التي كانت مزدهرة من قبل. على غرار كثرة الفرق الكلامية' نتج عن ذلك إنتقال الزهد إلى تصوف.[1] فلم تكن العلاقة بين الصوفية'والفلسفة قائمة إلا مع مطلع القرن الثالث للهجرة. عندما بدأ الصوفية يهتمون بالكثير من القضايا الفلسفية، غير أنها إمتازت بشيء في الأصول'تختلف عن بقية الفرق الإسلامية. فأهل السنة يرون أن الطريق لمعرفة الله هو السماع أو السمع، أما الشيعة وبعض الفرق الأخرى يرون أن الطريق هو العقل، بينما الصوفية فيتجهون' إلى أن الطريق

[1]- ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دس، ص 36.

إلى معرفة الله هو القلب. بتصفيته والتجرد من العلائق البدنية. لذلك نجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة طرح السؤال، ما هي مواضيع التصوف ؟
وما أدواته ؟

2- مواضيع التصوف:

تنحصر مواضيع التصوف حسب ابن خلدون في أربعة أغراض أساسية:

1- المجاهدات وما يحصل من الأذواق والمواجد ومحاسبة النفس على الأعمال لتحصل تلك الأذواق التي تصير مقاما ويرتقي منه إلى غيره.

2- الكشف والحقيقة المدركة من عالم الغيب مثل: الصفات الربانية' والعرش والكرسي والملائكة والوحي والنبوة والروح وحقائق كل موجود غائب أو شاهد. وتركيب الأكوان في صدورها عن موجودها.

3- التصرفات في العوالم والأكوان بأنواع الكرمات.

4- ألفاظ موهمة الظاهر' صدرت عن كثير من أئمة القوم يعبرون عنها في إصطلاحهم بالشطحات. تتشكل ظواهرها فمنكر ومحسن ومتأول.[1] يعني هذا أن التصوف يبنى على أربعة مقومات جوهرية' وهي: المجاهدات والتجليات الغيبية والكرامات والشطحات. وقد دافع ابن خلدون'عن أصحاب المجاهدات والتجليات'الغيبية والكرامات الخاصة بالمتصوفة' والأولياء الصالحين. وميزها عن المعجزات الخاصة بالأنبياء' كما إعتبر صاحب الشطحات معذورا، لأنه يكون في حالة سكر' وإنتشاء ذوقي. لا يعي ما يقوله أو ما يردده من أقوال أو ألفاظ أو مرويات[2].

ويمكن القول بأن التصوف عبارة عن' رحلة روحانية أو سفر معراجي' له بداية ونهاية ووسط. فالبداية هي تطهير والهروب من الدنيا الزائفة والوسط' هي الخلوة والرياضة الروحية والمجاهدة الصوفية' أما النهاية فهي اللقاء والوصال اللدني.

أي أن غاية التصوف سبيلا ومنهجا' إتخذه أصحابه للوصول إلى غاية كبرى. هي كشف المطلق من خلال تجربة يخوضها ذوق الصوفي' فالله هو الحقيقة العظمى التي لا تتغير.

---

[1]- مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 474.

[2]- المصدر نفسه، ص 474-475.

وهو واحد لا إله سواه. ولما كان العالم إنعكاسا للحقيقة الإلهية، ولما كانت الأشياء إنبثاقا من ذات الله التي هي كمال وجمال وصفاء. كانت الأشياء كاملة وجميلة وصافية' وإن إختلفت درجتها في ذلك بنسبة قربها أو بعدها عن مصدرها. وروح الإنسان إنبثاق من الله كإنبثاق الشعاع من الشمس. وهي غير مستقرة ودائمة الشوق والمجاهدة. ولا يتم ذلك إلا بالحب الذي نجده في القلب لا في العقل والمنطق' والأسباب. ولممارسته كتجربة ذوقية، لابد للمتصوف أن يربي نفسه على حب المطلق والتأمل فيه بعمق. فينعزل وينقطع عن الدنيا ومشاغلها، ويتخلق بأحسن الصفات مبتعدا عن الرذائل. وكلما قربت أخلاقه من الكمال' زاد قربه من الله' وإنغرست فيه صفاته العليا. ويمضي صاعدا إلى المحبوب' ليعبر درجات متعددة مرحبا فيها بما يلاقيه من عناء وسهر وسوء حظ' لإعتقاده هذا يهون في سبيله. ولذلك يحتاج الصوفي في معراجه الروحي لأدوات. فما هي أدوات التجربة الصوفية ؟

3- أدوات التجربة الصوفية:

إن السمة الروحية ظاهرة من ظواهر حياة الإنسان، وهذه الأخيرة لم تنشأ صدفة ولم تكن أيضا مجرد إختلاق من الإنسان ذاته، كما إختلق بعض العادات والمصنوعات، بل إن هذه الظاهرة كانت لها منابع أساسية نشأ منها، وكانت هناك دوافع طبيعية دفعت الإنسان إليها وأهم تلك المنابع المنبع الفلسفي' الذي يرى وجوب الإهتمام بالإنسان مادة وروحا' دونما فصل بينهما. حيث "أن التربية يجب أن تكوّن الإنسان الكامل من جميع نواحيه: عقلية كانت أم جسمية، أم دينية أم خلقية أم جمالية."[1] وهو ما يؤكده الفيلسوف الفرنسي ألكيس كاريل بقوله " يعتبر التكوين العقلي البحث للشباب أنتهاكا لقانون جوهري من قوانين النمو الروحي، وذلك لأن الروح تبدي نشاطا منطقيا ونشاط غير منطقي في آن واحد وتلعب ضروب النشاط غير المنطقي البحث، أعني معاني الأخلاق والجمال والتصوف دورا هاما في تكوين الشخصية، فيجب على التربية لكي تكون على إتفاق عام مع مقاصد الطبيعة أن تتجه إلى ضروب النشاط غير العقلي للروح وضروب النشاط العضوي بقدر إتجاهها إلى النشاط العقلي."[2] معنى ذلك أن الصوفي يعامل عالم الروح بأدوات. وتجربة الصوفي كما

---

[1]- مقداد يالجن، فلسفة الحياة الروحية، دار الشرق ط1، بيروت 1985، ص 11.

[2]- الإنسان ذلك المجهول، ترجمة عادل شقيق، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964، ص 25.

يرى أبي حامد الغزالي تتم " بعلم وعمل"[1] أي عن طريق العرفان والعمل' يتمكن العارف من قطع عقبات النفس'والتنزّه عن أخلاقها المذمومة بغية الحصول على المعرفة الإلهية. إن الصوفي في هذه التجربة يعيش معاناة للنفس الإنسانية وإكتسابها في الوقت نفسه صفات معينة وخصائص متنوعة يقول أبي حامد الغزالي " فظهر لي أن أخص خواصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات وكم من الفرق بين أن تعلم حد الصحة وحد الشبع وأسبابها وشروطها وبين أن تكون صحيحا وشبعانا....؟[2] إلى أن يقول " فعلمت يقينا أنهم أرباب الأحوال لا أصحاب الأقوال..."[3].

إن الصوفي إنسان قد صفى قلبه من الكدرات قدر المستطاع' وتحرر من شهواته حتى صار في الصف الأول من الدرجة العليا من الحق. يقول الإمام الغزالي " إن الفطرة الإنسانية السليمة' الصافية هي ينبوع المعارف'وأن الذي يمنع النفس من الإعتلاء إنما هي حجب المادة' وظلمات الشهوة، وإن الغاية من العلوم هي بلوغ هذه النفس كمالها وكمال النفس مركز الدائرة التي يمثلها الصوفي"[4] فإذا كان الطريق عبادة وسلوك وإجتهاد' والسالك فيه ترد على قلبه معان وخواطر إتفق الصوفية على تسمية البعض منها المقامات، والبعض الآخر الأحوال، فما هو الحال وما هو المقام وما الفرق بينهما ؟.

*** المقام:**

يقول أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي: معنى المقام مقام العبد بين يدي الله عز وجل، فيما يقام فيه من العبادات'والمجاهدات والرياضيات والإنقطاع إلى الله عز وجل.[5] قال تعالى في سورة إبراهيم الآية [14] " ذلك لمن خاف مقامي وخاف وعيد"* وقال " وما منا إلا له مقام معلوم"* فالمقام عند الطوسي' ما يتحقق العبد به من التوبة والزهد والورع والخوف والرجاء...الخ.

---

[1]- أبي حامد الغزالي، مجموعة رسائل، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 1988، ص 57.

[2]- أبي حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تقديم عبد الرزاق قسوم، دار جسور، الجزائر، ط1 2007، ص 50.

[3]- أبي حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تقديم عبد الرزاق قسوم، دار جسور، الجزائر، دط، 1909، ص 35.

[4]- عناية الدبلاغ الأخفاقي، جلال الدين الروحي بين الصوفية وعلم الكلام، دار المصرية البنائية القاهرة، ط1 1987، ص47.

[5]- أبي نصر السراج،الطوسي اللمع،في التصوف' دار الكتب الحديثة مصر، دط، 1960، ص 65.

*- سورة إبراهيم'(الآية 114).

*- سورة الصافات'(الآية 164).

ويقول الإمام القشيري:" المقام ما يتحقق به العبد بمنازلته الآداب، مما يتوصل إليه بنوع تصرف، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى مقام آخر، ما لم يستوف أحكام ذلك المقام"[1] معنى ذلك أن هنالك إتفاق بين الإمام القشيري مع أستاذه "الطوسي" في أن العبد لا يصل إلى المقام إلا بالعمل والمثابرة ولا يتحقق به إلا بالمجاهدة والمداومة. فالعبد لا يصل إلى المقام'إلا بعد تصفية النفس عن كل ما يشغل عن الحق' وإذا داوم العبد على هذه التصفية تحقق بالمقامات وسار في طريق الحق' فهو إذن كسب من العبد بتوفيق من ربه.

*** الحال:**

الحال هو ما يقع في القلوب من الذكر.الذي يمارس من طرف أفراد (جماعة)' ويكون الحق مخصوص به. ويؤدي الذكر بصوت مرتفع دون إنقطاع' عند بعض الصوفية'ولذلك يعتبر البعض الذكر نوع من التشريح الصوفي[2]' الذي يميز كثيرا من القلوب.

يقول السراج الطوسي: الحال ما يحل بالقلوب' أو تحل به القلوب' من صفاء الأذكار. وقد قيل كذلك: أن الحال هو الذكر الخفي.[3] والقشيري يرى أن الحال عند القوم معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا إجتلاب ولا إكتساب من طرب أو حزن أو بسط أو قبض.

وقالوا الأحوال كإسمها، يعني أنها كما تحل بالقلب تزول و أنشدو.

لو لم تحدها ما سميت حالا * وكل ما حال فقد زالا.

أنظر إلى الشيء إذا ما إنتهى * يأخذ في النقص إذا طالا

ويفسر السهروردي حقيقة الحال بقوله "الحال سمي حالا لتحوله والمقام مقاما لثبوته وإستقراره"[4].

فالأحوال مواهب، والمقامات مكاسب، الأولى تأتي من الوجود نفسه أما الثانية تحصل ببذل المجهود.

---

[1]- أبي تاقاسم عبد الكريم القشيري،النيسابوري –الرسالة القشيرية في علم التصوف- دار الخير بيروت لبنان-ط[2] 1995ص56

[2]- أبي نصر السراج، اللمع، دار الكتب الحديثة مصر، دط، 1960، ص 66.

[3] - Rochdy alili, qu'est-ce que l'islam-edition découverte, paris, 1996, p 203.

[4]- القشيري، الرسالة، المصدر السابق، ص 57.

وقد ذكر في التشابه بين الحال والمقام، ما قاله السهروردي[1] " ولا بد من ذكر ضابط يفرق بينهما على أن اللفظ والعبارة عنهما، تشعر بالفرق، فالحال سمي حالا لتحوله، والمقام مقاما لثبوته وإستقراره، وقد يكون الشيء يعينه حالا ثم يصير مقاما". فالمقامات ينالها السالك بجهده الخاص أما الأحوال فهي نازلة بالقلب فلا تدوم فالأحوال مواهب علوية سماوية والمقامات طرقها، ولأهميتها نجد الغزالي يؤكد على أن الديانات تسلك ثلاث عناصر للبلوغ الأسمى: " أولها المعرفة السماوية وثانيها الأحوال (أي حال الروح) وثالثها العمل[2]، وقد إختلف شيوخ الصوفية ذاتهم في عدد المقامات وجعلها الطوسي في كتابه اللمع سبعة: – التوبة – الورع – الزهد – الفقر – الصبر – التوكل – الرضا.

1- التوبة:

التوبة في اللغة إعتراف بالذنب والندم عليه، والعزم على عدم الرجوع إليه[3] قال تعالى: " وتوبوا إلى الله جميعا أيها المؤمنون لعلكم تفلحون "[*] وقال أبو يعقوب يوسف بن حمدان السوسي رحمه الله: أول مقام من مقامات المنقطعين إلى الله تعالى التوبة[4] ويعتبرها القشيري أول منزل من منازل السالكين' وأول مقام من مقامات الطالبين وقال النوري: التوبة أن تتوب من كل شيء سوى الله عز وجل[5].

وهناك من قسم التوبة إلى ثلاثة أقسام: توبة المستيقظ، وتوبة السالك وتوبة العارف[6]. أما توبة المستيقظ فبدايتها عادية تحدث في بيئة التدين ، تتميز برهافة في الحس وزيادة في التنبيه ومغالاة في تجسيم الخطيئة فيكون بكثرة الإستغفار.

أما توبة السالك، فيحدث إنتقال نفسي يتم فيه إستحضار الحق في كل خطوة من الخطوات.فيكون هناك إماتة للنفس وحياة للقلوب.

---

[1]- عبد الرحمن عميرة، التصوف الإسلامي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دط، ص 60.

[2]- حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، ط2 1982، ص 313.

[3] - Seyyed aossein nasr, Essais sur le soufisme , traduts par jean Rerbert, édition al bin Michels paris 1er imp, 1980, p 105.

[*]- سورة النور ('الآية 31).

[4]- الطوسي، اللمع، المصدر السابق، ص 68.

[5]- القشيري، الرسالة، المصدر السابق، ص 95.

[6]- إبراهيم يسوني، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف مر، دط، د سنة، ص 120.

وتوبة العارف، فتكون توبته من الغفلة وخلاصة القول أن هناك: تائب يتوب من الذنوب والسيئات، وتائب من الزلل والغفلات، وتائب يتوب من رؤية الحسنات والطاعات والتوبة تقتضى الورع.

2- مقام الورع:

الورع لغة: إبتعاد عن الإثم والكف عن الشبهات والمعاصي وقيل الورع أن لا يتكلم العبد إلا بالحق غضب أو رضي، وأن يكون إهتمامه بما يرضي الله تعالى[1] وأهل الورع على ثلاث طبقات:

فمنهم من تورع عن الشبهات التي إشتبهت عليه وهي ما بين الحرام البّين والحلال البّين، وما لا يقع عليه إسم حلال مطلق، ولا إسم حرام مطلق ، فيكون بين ذلك فيتورع عنهما[2] ومنهم من يتورع عما يقف عنه قلبه ويحكم في صدره عند تناولها، وهذا لا يعرفه إلا أرباب القلوب.

أما الطبقة الثالثة' في الورع فهم العارفون والواجدون وورد في الرسالة القشيرية فيما يخص الورع هو: الخروج من كل شبهة ومحاسبة النفس في كل طرفة.

3- مقام الزهد:

معناه إرتفاع الإنسان بنفسه فوق شهواتها، وهذا معناه أن يتحرر تماما من كل ما يعيق حريته إن الصوفي إذا لم يحكم أساسه في الزهد لا يصح له شيء مما بعده، لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة والزهد في الدنيا'رأس كل خير وطاعة. وذلك في قوله صلى الله عليه وسلم " الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر"[3].

ولم يرد الزهد في القرآن الكريم'إلا في سورة واحدة، وهي قوله تعالى: " وشتروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين."[4] ويتميز الزهد بالتوقف'وإراحة النفس من هموم الغد وهو عند المتصوفة معبرا إلى الحب المطلق.

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، المرجع السابق، ص314.
[2]- الطوسي، اللمع، المصدر السابق، ص 70.
[3]- سنن الترمذي، أبي هريرة حديث رقم 2246.
[4]-سورة يوسف (الآية 20).

وقال الغزالي: الزهد أن تأتي الدنيا للإنسان راغبة وهو قادر على التنعم بها، فيتركها خوفا من أن يكون مأنسا أو محبا لها بغير الله[1]. ولذلك عرف بعض المتصوفة الزهد بأنه "ترك لذائد الدنيا الفانية – المشروعة وغير المشروعة – طمعا بلذائد الآخرة الخالدة لذا كان الزهد عند بعضهم أفضل من الفقر، لأنه فوق وزيادة، ولأن الفقير عادم للشيء إضطرارا، والزهد تارك للشيء إجتياز"[2] والزهد في الدنيا يؤدي إلى الفقر والفقر عند الصوفي لا يعني قلة المال'بل قلة الرغبة في المال.ولذلك قيل أن الزاهد' من لم يقلب الحرام صبره، ولا الحلال شكره ومقام الفقر يستند في القرآن الكريم إلى قوله تعالى " والله الغني وأنتم الفقراء"[3] وهذه الأحاديث والآيات القرآنية'كانت بمثابة دافع للمسلمين إلى الزهد في الدنيا'والعمل من أجل الآخرة.

4- مقام الصبر:

الصبر من المقامات التي تمكّن السالك'من أن يتحمل جميع ما تحل به من مصائب'ونكبات ومآس، لأنها صادرة عن مشيئة الله. يرى الطوسي أن " الصبار أعلى درجات الصابرين"[4] لأن بره في الله والله وبالله فهذا لو وقع عليه جميع البلايا'لا يعجز ولا يتغير. وما هو جار العرف به أن صبر المحبين أقوى وأعنف من صبر الزاهدين[5] يقول الشبلي:

صابر الصبر فإستغاث به الصبر * فصاح المحب بالصبر صبرا[6].

وللصبر ضربان: إما بالفعل'كتعاطي الأعمال الشاقة، وإما بالإحتمال كالصبر عن الشديد والمرض العظيم.

5- مقام التوكل:

هو إستسلام السالك لمشيئة الله. لذلك قال أبي النصر السراج الطوسي'أن التوكل " بأنه مقام شريف وقد أمر الله به'وجعله مقرونا بالإيمان " في قوله تعالى " ومن يتوكل على الله فهو حسبه."[7] وقد أثر الصوفية تأثيرا قويا في الإسلام' عن طريق قولهم بالتوكل، حتى طبعوه

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، ط2 1982، ص 265.
[2]- حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، ط2 1982، ص 314.
[3]- سورة محمد (الآية 39).
[4]- السراج الطوسي اللمع في التصوف، ص 76.
[5]- المصدر نفسه، ص 77.
[6]- الشلبي، دراسات في التصوف الإسلامي، ص 110.
[7]- سورة الطلاق (الآية 03).

بطابعه، وهو ما يسمى بالإستسلام أو الجبر الإسلامي، ويقول إبراهيم الخواص[1] عن التوكل: " التوكل أن نفنى في التوكل برؤية الوكيل".

فتصبح إرادة الحق هي المهيمنة٬وتتلاشى كل إرادة إنسانية. ليكون بذلك التوكل مقام أساسه العمل القلبي فالجوارح تعمل والقلوب تتوكل٬ حتى ينال السالك رضا القلب. فما معنى الرضا ؟ وما خصائص هذا المقام.

6- مقام الرضا :

هو آخر المقامات ثم يقتضي بعد ذلك٬أحوال أرباب القلوب. وقد قال فيه ذو النون المصري " هو سرور القلب بمّر القضاء."[2] وقد قالت رابعة العدوية " إن العبد يكون راضيا إذا كان سروره بالمصيبة كسروره بالنعمة."[3] وهناك من يعتبر الرضا ثمرة من ثمار المحبة٬وهو أعلى مقامات المقربين.لقوله تعالى: " رضي الله عنهم ورضوا عنه."[4] وقد تطورت فكرة الرضا عند بعض الصوفية ٬ فأصبحت تشابه اللامبالاة التي قال بها الرواقيون.فأصبح الصوفي يقابل المدح والذم على السواء – بعدم المبالاة ويلقى الأذى والضرب والعذاب والموت٬على أنها أحداث جارية في مأساة الحظ الأبدية.[5] وإذا كانت هذه هي المقامات كما صنفها سراج الطوسي في كتاب اللمع، فما هي أحوال المتصوفة ؟

2- الأحوال:

ما هي الأحوال ؟

الأحوال عند الصوفية معان ترد على القلب، من غير تعمد لا إجتلاب٬ولا إكتساب مثل: الطرب، الحزن، البسط و الورع. وصاحب الحال مترف عن حاله، ينتقل من حال إلى حال إذ:" الأحوال كإسمها، يعني أنها كما تحل بالقلب، تزول في الوقت"[6] أما الطوسي فيرى " أن الحال ما يحل بالقلب أو تحل به القلوب من صفاء الأذكار"[7] وهذه الأحوال تنزل من لدن الله إلى القلب٬ فلا يستطيع الإنسان لها دفعا٬ ولا يقدر أن يحتفظ بها فوق ما أراده الله. وليس

---

[1]- إبراهيم يسوني، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف مر، دط، د سنة، ص 156.
[2]- السراج الطوسي اللمع في التصوف، ص 80.
[3]- القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية، ص 424-ج2.
[4]- سورة المائدة (الآية 121).
[5]- حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، المرجع السابق، ص 84.
[6]- القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية، ص 195- ج1.
[7]- السراج الطوسي اللمع في التصوف، ص 66.

الحال من طريق المجاهدات والعبادات، بل " هي تحل في قلبه وتزول عنه كما يريد الحق."[1] وقد قسمها الطوسي إلى عشرة أحوال:

[المراقبة – القرب – المحبة – الخوف – الرجاء – الشوق – الأنس – الطمأنينة – المشاهدة - اليقين] فما حال المراقبة ؟

حال المراقبة:

هي نوع من تركيز الفكر والتيقظ، بحيث لا تجد وساوس الشيطان إلى القلب سبيلا. ولا تتطرق إليه الأفكار الأثيمة'لأن المراقبة تستأصل الرذائل النفسية. كالجهل والكبر والحسد وتستبدل بها من صفات حميدة. والمراقبة تجعل السالك يشعر بقرب الله منه، وقربه من الله. قال الجنيد " إن الله تعالى يقرب من قلوب عباده، على حسب ما يرى من قرب عباده منه."[2] فالمراقبة هي علم وتيقن العبد من أن الحق تعالى'مطلع عليه في كل أعماله وأفعاله. فيلازم الوجهة، ويرتقب كشف الحجاب عن وجه القلب'ليصل المراقبة بالمراقبة. وسبيلها مراعاة القلب' وحفظ النفس مع الحق. والمراقبة تقتضي محاسبة النفس'في سائر الأعمال والنظر في حقائقها. لأن الحصول على نتائج الأعمال ضروري، والمريد يجد ذلك بذوقه. وحال المراقبة لا تكون إلا لعبد قد علم وتيقن'أن الله تعالى مطلع على ما في قلبه وضميره' وعالم بذلك. فهو يراقب الخواطر المذمومة المشغلة للقلب عن ذكر سيده[3].

والمراقبة تتطلب القرب ؟

حال القرب:

هو القرب إلى الله والنظر إليه'يبعثان المحبة في النفس. وقال الجنيد " وإعلم أنه يقرب من قلوب عباده حسب ما يرى قرب عباده منه فانظر ماذا يقرب من قلبك."[4] فالقرب هو شهود العين بقرب الحق منه' فيقترب إليه بالطاعات. وقد سأل أحد عن القرب فقال: هو أن تشاهد أفعاله بك[5] ومعنى ذلك أن ترى صنائع الحق' وتغليب عن رؤية أفعالك ومصائبك. وقد قال النوري في ذلك شعرا.

---

[1]- نيكولسيون رينولد، في التصوف الإسلامي، طبعة القاهرة، سنة 1947، ص 80.
[2]- السراج الطوسي اللمع في التصوف، ص 60.
[3]- المصدر نفسه، ص 82.
[4]- المصدر نفسه، ص 85.
[5]- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف دار الهرم، دط، د سنة، ص 107.

أراني جمعي في فنائي تقربا * وهيهات إلا منك عنك التقرب.

فما عنك لي صبر ولا فيك حيلة * ولا منك لي بد ولا عنك مهرب.

تقرب قوم بالرجا فوصلتهم * فمالي بعيدا منك والكل يعطب[1].

والقرب يرتبط إرتباطا كبيرا بالمحبة' والصوفية يعتبرون أنه ليس من كائن' إلا الله فالله هو الجمال السرمدي، فما هو حال المحبة إذن ؟

حال المحبة:

إن الصوفية يحبون الله والمحبة بمنزلة التوبة في المقامات'فمن صحت توبته على الكامل، تحقق بسائر المقامات. والصوفية بهذه المحبة يحلون مشكلة الفلسفة الكبرى'التي تتساءل عن معنى الحياة. لأن كل شيء عند الصوفية' يقوم على المحبة. ويرى الطوسي في باب الأحوال أن الحال الثالث' من المحبة هو محبة العارفين. وتولدت من معرفتهم بقدم حب الله بلا علة، فأحبوه بلا علة. أما العزالي فيعتبر المحبة'الغاية القصوى من المقامات'والذروة العليا من الدرجات. فما بعد إدراك المحبة مقام أو حال'إلا وهو ثمرة من ثمارها.[2] كما هي ثمرة المعرفة، فتنعدم بإنعدامها' وتضعف بضعفها وتقوى بقوتها. وقد تكون المحبة خوفا و طمعا' كما قد تكون خاصة' أي محبة الحق لذاته. ويحبون سائر المخلوقات التي هي إحدى تجليات صفات الحق، لأن الصوفي يحب الله في مخلوقاته، ويحب المخلوقات في خالقها. فالمحبة جوهر السلوك عند الصوفي.

حال الخوف:

إذا كان القرب إلى الله والنظر إليه يبعثان المحبة، فإن الخوف حال تقابل المحبة. والخوف ناجم عن رهبة الله وعظمته وجلاله' ومن ثمة فليس الخوف الصوفي نفورا' بل هو لجوء إلى الله من الله نفسه. وقال بعض الصوفية' "الخوف والرجاء جناحا العمل لا يطير إلا بهما"[3] والخوف حجاب بين الحق والعبد، وهو سراج القلب به يبصر الخير والشر. وقد سئل عن الخوف فقيل: الخوف أنواع، فالخوف للمذنبين، والرهبة للعابدين، والخشية للعاملين والوجد للمحبين، والهيبة للعارفين، فخوف المذنبين من العقوبات، وخوف العابدين

---

[1]- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الهرم، دط، د سنة، ص 108.
[2]- أبي حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (الجزء الرابع)، دار الثقافة الجزائر، ط1 1991، ص 180
[3]- السراج الطوسي اللمع في التصوف، ص 91.

من فوات ثواب العبادات، وخوف العالمين من الشرك الخفي في الطاعات، وخوف المحبين فوت اللقاء، وخوف العارفين الهيبة والتعظيم، وهو أشد الخوف ولا يزول أبدا[1] وإذا كان الخوف مقترن بالرجاء فما حال الرجاء ؟

حال الرجاء:

الرجاء هو تعلق النفس بالمحبوب'الذي يسعى المتصوف الوصول إليه. إنه المحبة الواثقة ويعرف القشيري الرجاء بقوله:"تعلق القلب بمحبوب سيحصل في المستقبل" وقد ذكر الرجاء في قوله تعالى " من كان يرجو لقاء الله فإن أجل الله لآت"[2] ويفرق القشيري بين الرجاء والتمني في أن التمني يورث صاحبه الكسل' ولا يسلك طريق الجهد والجد. أما الرجاء محمود والتمني معلول[3] فالرجاء مقرون بالشوق ؟

حال الشوق:

إن من تمسك بالمحبة خصه الله بالشوق، فالشوق ليس من كسب العبد، وإنما هو موهبة خص الله بها المحبين. ويعرف القشيري الشوق أنه "إهتياج القلوب إلى لقاء المحبوب وعلى قدر المحبة يكون الشوق، فالشوق من أحوال المحبة ولا يكون المحب إلا مشتاقا". يرى السهروردي أن الشوق من المحبة أيضا كالزهد من التوبة فإذا إستقرت التوبة ظهر الزهد، وإذا إستقرت المحبة ظهر الشوق.[4] كما سئل عبد القادر الجيلاني عن الشوق فقال، أحسن الأشواق ما كان عن مشاهدة، فهو لا يبعد عن اللقاء، ولا يسكن عن الرؤية، ولا يذهب على الدنو، ولا يزول عن الأنس، بل لما إزداد لقاء إزداد شوقا.[5] فالشوق شوق العارفين المحبين وثمرة من ثمارها وروي عن النبي عليه السلام أنه كان يقول في دعائه "أسألك لذة النظر إلى وجهك والشوق إلى لقائك"[6] ولذة النظر إلى وجه الحق تعالى في الآخرة' والشوق إلى لقائه في الدنيا. فمن أحب الحق تعالى إشتاق إلى لقائه حيث ينعم قلبه بذكره' والشوق يقتضي الأنس.؟

---

[1]- محمد علي العيني، عبد القادر الجيلاني، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1 1993، ص 181.
[2]- سورة العنكبوت الآية 4
[3]- محمد علي العيني، عبد القادر الجيلاني، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1 1993، ص 179.
[4]- عبد الرحمن عميرة، التصوف الإسلامي، المرجع السابق مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دط، ص 102.
[5]- المرجع نفسه، ص 179.
[6]- سنن النسائي، عطاء بن الشائب، حديث رقم 1288.

حال الأنس:

إن الأنس بالحق تعالى معناه "الإعتماد عليه والسكون إليه والإستعانة به، ولا يتهيأ أن يعبر عنه بأكثر من هذا"[1] ويرى الغزالي أنه من غلب عليه حال الأنس'لم تكن شهوته إلا في الإنفراد والخلوة وقالت رابعة العدوية شعرا في الأنس:

إني جعلتك في الفؤاد محدثي * وأبحث جسمي من أراد جلوسي.

فالجسم مني للجليس مؤانس * وحبيب قلبي في الفؤاد أنيس[2].

فالأنس جعلها تغيب عن ذاتها في الكثير'من الأحيان. لحضورها مع الحق'الذي هو أنيسها. فالأنس يسقل همجية الإنسان'وتوحشه من غير الحق.

حال الطمأنينة:

يقول سهل بن عبد الله التستري "إذا سكن قلب العبد إلى مولاه إطمأن إليه، قويت حال العبد، فإذا قويت أنس العبد بكل شيء."[3] إن الطمأنينة تحدث في القلوب هيبة وتعظيم' لأن القلوب في هذه الحال' تطمئن إلى الحق وتسكن معه' إذ هو غاية لا تدرك. لأنه كما قال تعالى "ليس كمثله شيء"[4] والطمأنينة ثلاثة ضروب[5].

- ضرب منها للعامة: لأنهم إذا ذكروه وإطمأنوا إلى ذكرهم له.
- وضرب للخصوص: لأنهم رضوا بقضائه وصبروا على بلائه.
- وضرب لخصوص الخصوص: لأنهم علموا أن سرائرهم لا تقدر أن تطمئن إليه' ولا تسكن معه هيبة وتعظيما.

إن تحقق الصوفي بالطمأنينة' يضفي عليه قوة نفسية، ويجعل الآخرين يأنسون به والطمأنينة تقتضي المشاهدة.

---

[1]- السراج الطوسي، اللمع التصوف، ص 96.

[2]- ابن كثير: البداية والنهاية ج10، ص 187.

[3]- السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص 98.

[4]- سورة الشورى (الآية 09).

[5]- السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص 99.

حال المشاهدة:

يعتبر الطوسي' أن أهل المشاهدة على ثلاث أوجه.أعلاها "مشاهدة قلوب العارفين التي شاهدت الحق مشاهدة تثبيت، فمشاهدوه بكل شيء، وشاهدوا كل الكائنات به"[1] فالمشاهدة حضور بمعنى قرب، مقرون بعلم اليقين وحقائقها. والمشاهدة حال رفيع وهي لوائح زيادات حقائق اليقين. وهي رؤية الحق من غير ريبة ولا تهمة، فالروح إذا تطهرت وتصفت من جميع آثار الأوهام حتى لا يبقى فيه غير السر الإلهي المصون القدسي. فالمشاهدة مقرونة باليقين ؟

حال اليقين:

اليقين هو المكاشفة وقيل هو إرتفاع الشك.واليقين أصل جميع الأحوال'التي إليه تنتهي. ونهاية اليقين الإستبشار وحلاوة المفاجأة'وصفاء النظر إلى الحق تعالى'بمشاهدة القلوب بحقائق الإيمان. إن هاتين الحالتين: حالة المشاهدة وحالة اليقين' لا يبلغهما إلا من الحق. وهم قلة نادرة وصفوة مختارة. قال الكلاباذي: "اليقين إتصال البين وإنفصال البين، ومعناه قول حارثة كأني أنظر إلى عرش ربي بارزا إتصلت رؤيته بالغيب، وإرتفع ما بينه وبين الغيب من الحجب"[2].

والعلاقة بين السالك والشيخ هي علاقة تعليمية، أي علاقة تعلم وتعليم' بين الشيخ والمريد. وهو بذلك يقطع هذه المقامات ويقف عند تلك الأحوال' حتى يصل إلى حال الفناء. الذي يصل إليه الصوفي' حين تشتد به المحبة للحق تعالى. يقول القشيري عن الفناء' "ومن شاهد جريان القدرة في تصاريف الأحكام يقال فنى عن حسبان الحدثان من الخلق."[3] معنى ذلك أن الفناء هو الفناء عن رؤية الأغيار أو الفناء عن شهود الحق، أو ما أطلق عليه الفناء. والصوفي المريد يسلك طريق الفناء'إذا تحقق بالإنصياع إلى شيخه' والخضوع إلى ما يأمره به. فإذا حاز المريد رضا الشيخ، خلع عليه الخرقة' وأصبح من السالكين في الطريق. يرى ابن سينا أن "العارفين مقامات ودرجات يخضعون بها وهم في حياتهم الدنيا دون غيرهم

---

[1]- المصدر نفسه، ص 101.

6- محمد بن بركة، ميزان الرحمة الربانية (الجزء الثاني)، دار الحكمة، الجزائر، دط 2007، ص 22.

[2]- الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الهرم، دط، دس، ص 103.

[3]- القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية، ص 37.

فكأنهم وهم في جلابين من أبدانهم وقد تجردوا عنها إلى عالم القدس، ولهم أمور خفية وأمور ظاهرة' عنهم يستنكروها من ينكرها ويستكبرها من يعرفها، ونحن نقصها عليك."[1] فالصوفي لا يصل إلى المقام الذي يليق به'إلا إذا جاهده بالرياضيات والمجاهدات. فالمعرفة الصوفية إذن تأخذ عن تلقي وتلقين.

يرى الغزالي أن الحياة الروحية ثلاث درجات، العلم والحال والعمل: أما العلم' فيقود الإنسان ليعمل لأجل الحقيقة والوصول إليها.

أما العمل' فهو المجاهدات والرياضيات'وأما الحال'فهو إنكشاف سر الملكوت وظهرت الحقائق.[2] يقول الغزالي في ذلك "إعلم أن جانب العمل متفق عليه. وأنه مقصود لمحو الصفات الودية، وتطهير النفس من الأخلاق السيئة. ولكن جانب العلم مختلف فيه، وتباين فيه طريق الصوفية طريق النظر من أهل العلم، فإن الصوفية لم يحرصوا على تحصيل العلوم ودراستها، وتحميل ما صنفه المصنفون في البحث عن الحقائق الأمور بل قالوا: الطريق تقديم المجاهدة بمحو الصفات المذمومة، وقطع العلاقات والإقبال بكل الهمة على الله تعالى، ومهما حصل ذلك فاضت عليه الرحمة وإنكشف له سر الملكوت له الحقائق..."[3]

إذن هذه الأدوات من مقامات وأحوال' يهدف من خلالها الصوفية' الوصول إلى حالة الفناء. ويرى الصوفية' أن الحب الصوفي هو ما يميز حال الفناء. وهي حالة أفلاطونية الطابع' قائمة على صعود النفس إلى عالم الأنوار والمثل. مما يوحي بطابع فلسفي للتصوف فما هو التصوف الفلسفي ؟

4- التصوف الفلسفي:

يمكن القول بأن التصوف الفلسفي' هو المرحلة الحاسمة من التصوف عموما. كما لا يمكن الحديث عن الجمالية عند الصوفية' وإبرازها' إلا من خلال التعرف على أبرز' مواضع التصوف الفلسفي ؟ تعتبر فلسفة الإتصال والإتحاد من أهم المسائل التي واجهت الفلسفة الإسلامية والتصوف بوجه عام. والإشكالية التي تطرحها هذه الفلسفة هي: كيف يمكن

[1]- عبد الرحمان بدوي، الفلسفة والفلسفة في الحضارة العربية، دار المعارف تونس، دط، دس، ص 65.

[2] - G quadri, la philosophie arabe, traduit par Roland huret, édition, Payot, paris 1960, p 153.

[3]- Ghazali, la raisons et le miracle, édition maisohheuve et la rose, paris, 1er imp., 1985, p 109.

الإتصال والإتحاد بكائن أعلى مطلق منزه عن الإتصال بمخلوقاته ؟ أو كيف يمكن الجمع بين واجب الوجود وممكنات الوجود ؟

*** نظرية الإتصال والإتحاد:**

يعتبر أفلاطون من الفلاسفة الأوائل الذين أشاروا إلى هذه المشكلة، وحاول معالجتها من خلال "مبدأ التدريج عبر سلسلة من الممكنات. تتفاوت بحسب قربها أو بعدها' عن مصدرها الأصلي وهو المطلق"[1].

فإذا بلغ الإنسان درجة الإتصال والإتحاد، نزع عنه حينئذ الجانب المادي المحسوس' وبقي بين المادة والجسم. بحيث يتلاشى شعوره بغيره.شعوره بأنه كائن علوي إلهي'و هده المشكلة' لم تكن مثار أو قضية الفلاسفة فقط، بل هي غاية المتصوفة أيضا والتي تمثل الغاية القصوى والسعادة الحقيقية عندهم.

ترى النظرية الأفلاطونية أن النفس لكي ترتقي إلى العالم العلوي' يجب أن تتخلص من العالم المادة. لأن المادة شر يجب التخلص منه. وتتطهر الروح من قشور وشوائب العالم المادي المحسوس'لتحظى بالمعرفة الحقيقية.وأفلاطون' أول من أشار إلى فكرة الواحد عند اليونان. من خلال كتابه الجمهورية. أما أرسطو فقد تحدث عن فكرة الألوهية في الميتافزيقا، وتكلم عن المحرك الذي لايتحرك أو المحرك الأول، وعموما فإن إظهار المطلق في المخلوقات'أو الوجود كله كانت الغاية الواحدة التي تهدف إليها' المذاهب الإلهية في مجموعها. تعتبر الفلسفة الإسلامية قد إختصت بموضوع إظهار المطلق في المخلوقات والوجود كله. ولما كان الوجود الإلهي الواجب الوجود' الذي لا أول كان قبله ولا آخر يكون بعده' المنزه عن الصورة والمادة والجسم والجوهر' وعن المكان والزمان، فكان لزاما علينا ربط التصوف الفلسفي بنظرية الإتصال والإتحاد فكيف يمكن فهم هذه المسألة ؟.

في البداية يمكن القول' بأن الفلسفة الإشراقية كان لها دورا كبيرا' وتأثيرا على ابن باجة ومذهب ابن عربي. تعود فلسفة الإشراق إلى مؤسسها الأول السهروردي' والإشراق معناه الكشف أي " ظهور الأنوار العقلية."[2] يحاول السهروردي من خلال فكرة الإشراق أن

---

[1]- حميدي خميسي، نشأة التصوف الفلسفي، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، دط 2007، ص 77.

[2]- سامي الكيلاني، السهروردي، دار المعارف، مصر، دط، سنة 1966، ص 49.

يربط بين الفلسفة والتصوف. حيث يعتبر الإشراق وسيلة إلى الفيض العلوي، وهذا الفيض الذي لا يتجلى إلا من أشرب قلبه الحكمة.[1] لم يكن السهروردي من القائلين في فلسفته الإشراقية' بالحلول أو الإتحاد كما ذهبت إليه الفلسفات الأخرى. بل أن جوهر مذهب السهروردي يدور حول محور واحد هو "النور" وأساسه أن "الحق نور الأنوار ومصدر جميع الكائنات، فمن نوره خرجت أنوار أخرى، هو عماد العالم المادي والروحي والعقول المقارنة' ليست إلا وحدات من هذه الأنوار تحرك الأفلاك وتشرف على نظامها.[2] لذلك جعل السهروردي المبدأ الأول لكل وجود النور القاهر' أو النور الأول المطلق' وماهيته إنما هي ظهوره. وهذا ليس صفة من صفات التي تحمل على النور، لأنه لو كان كذلك لترتب عليه أن لا يكون للنور في ذاته ظهورما. وأن يكون ظاهرا بشيء آخر ظاهر في ذاته وهو محال.

والمذاهب الإشراقية ترى أن الإشراق يوجد النفس' ويلقي إليها المعرفة. وغاية النفس ليس الإتحاد بالعقل الفعّال' كما هو الحال عند الغزالي وابن باجة. بل إن نور الأنوار، إنما هو واجب الوجود بذاته' وما عداه واجب به مفتقر إليه' ومستمد وجوده منه. لأن شيئين لا يصيران شيئا واحدا أبدا، فلا تصير الأنوار المجردة بعد المفارقة شيئا واحدا. لأنه إذا بقي كلاهما فلا إتحاد، وليس في الأجسام إتصال وإمتزاج.[3] والفلسفة الإشراقية إذن قد نفت الإتحاد أو الحلول كما يرى الحلاج. أن النفس تصل إلى حالة' تشعر فيها منحلة في الإرادة الإلهية. إذ لا حلول ولا إتحاد في المطلق اللامتناهي حسب الفلسفة الإشراقية، على عكس ما ذهبت إليه الديانات المسيحية التي تعتبر أن "كل فلسفة هي معرفة المسيح ومعرفة حب الإله للإنسانية، فمن طرفه يحدد مصيرها."[4] هكذا تكون المشيئة الإلهية مصدرا للإتصال الإلهي بالنسبة للمسيح.

أما الفلسفة الرواقية التي ذهبت إلى ما يسمى بالتعاطف بين الإنسان والإله، والتي لعبت دورا هاما في العلم القديم حيث وقفت أمام هجومات المبادئ الميتافيزيقية التي ساهمت في

---

[1]- المرجع نفسه، ص 43.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

[3]- محمد علي أبو ريان، أول الفلسفة الإشراقية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، دس، ص 329.

[4] - Emille, brehier, histoire de la philosophie, édition revue, paris 1er imp. 1967, p 514.

تغيير كثير من الظواهر حضور كالمبدأ القائل مثلا "بالتعاطف الكوني"[1] الذي أساسه حضور العقل الإلهي في العالم كله، الأمر الذي يؤدي إلى خلق' نوع من الإرتباط بين ظواهر العالم كله.

لأن الصورة الحقيقية تتعلق بالكوني' وهي ناجمة عن تعقل قبلي' يكون أكثر مما هي ناجمة عن مقتضيات تجريبية. كما أن هذا التعقل'يؤلف كلا واحد. وذلك على حسب تصورات الفيلسوف وإدراكاته العقلية.[2] يرى ابن باجة في نظرية المعرفة 'أن الإنسان يرتقي بمعارفه من الجزئيات إلى الكليات وطريق الإتصال الذي تحدث عنه ابن باجة' يكون في عملية صعود وليس هبوط. وهو ما يعني الإرتقاء في مدارج الكمال العقلي' وليس بفيض إلهي كما كانت تعتقد بعض الفلسفات. وقد أدرج ابن باجة العقل الفعال والعقل المستفاد في صنف واحد من الصور الروحانية. فما هي المدارج ومراتب المعرفة العقلية عنده ؟.

1- مرتبة الجمهور:

إن الجمهور هم أشخاص يشعرون بالصور الروحانية' من حيث أنها عبارة عن إدراكات لموضوعات. وهي في الحقيقة أجسام محسوسة، لا من حيث لها هذا الوجود يقول ابن باجة " كذلك من يعلم العلم الطباعي فحالة من المعقولات، حال الجمهور. إذ إتصالهم بالمعقولات بوجه واحد وعلى سنن واحد، وإنما يتفاوتون على قدر تفاضل التصور...كما لهم عند تصور القوة الخيالية والحس المشترك، فإنهم عند ذلك يحضرون صورة روحانية لشخص ما، ثم ينظرون فيها من جهة ما هي مجودة، لا من حيث جهة أنها مدركة من شيء ما هيولاني. فإذا أدركوا معقولها 'لم يدركوه إلا بتلك الصور وهي فاسدة....[3] لذلك أطلق ابن باجة على مرتبة الجمهور'"المرتبة الطبيعية."[4] حيث أن المعقول عند أصحاب هذه المرتبة' يكون مرتبط بالصور الهيولانية. فهي شرط ضروري لأنهم لا يدركون المعقولات'إلا بالإضافة إلى موضوعاتها.

---

[1]- سالم العربي، ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب والأندلس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1986، ص 279.

[2] - Henry corbin, histoire de la philosophie islamique, édition gabhimand, France, 1er imp. 1985, p 321.

[3]- زينب عفيفي، ابن باجة وآراءه الفلسفية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دس، ص 271.

[4]- المرجع نفسه، ص 270.

2- مرتبة النظار الطبيعيين:

إن النظار الطبيعيين'ينظرون عكس الجمهور.فهم من ينظرون إلى المعقول أولا ثم إلى الموضوعات' ولأجل المعقول الذي يكون مصحوبا بالصور الهيولانية. بينما الجمهور ينظرون إلى الموضوعات أولا' وإلى العقول ثانيا. "فالنظار الطبيعيين هم علماء الطبيعيات الذين يشعرون بالصور الروحانية ليس بوصفها إدراكات للأجسام، بل من حيث أنها معقولات ذات وجود في نفسها"[1] ويعتبر ابن باجة مرتبة النظار الطبيعيين مرحلة العلم بمعناه الصحيح. حيث يقول "هذه الرتبة النظرية رتبة المعرفة النظرية، يرى صاحبها المعقول، ولكن بواسطة كما تظهر الشمس في الماء. فإن المرئي في الماء هو خيالها لا هي نفسها والجمهور يرون خيال خياله مثل أن تلقي الشمس خيالها على الماء ويعكس ذلك إلى مرآة."[2] وبهذا تكون مرتبة الجمهور مختلفة عن مرتبة النظار الطبيعيين.

3- مرتبة السعداء:

إن هذه المرتبة رفيعة في نظر ابن باجة' حيث جعلها للسعداء. لأنهم وحدهم الذين يمكنهم رؤية الشيء بنفسه يقول ابن باجة:"ثم يرتقي صاحب العلم الطباعي (الطبيعي) مرتقى آخر فينظرون في المعقولات لا من حيث هي معقولات تسمى هيولانية ولا روحانية، بل من حيث أن المعقولات أحد موجودات العالم."[3] فيمكن له الإتصال بالعقل الفعال إذا جعلها موضاعا للتعقل. فأدرك درجة العقل المستفاد' ولذلك يحصل على الضوء الذي هو أصل كل رؤية، فتنكشف له أمور كثيرة دون غيره. يقول ابن باجة "...فكما أننا لم يكن لنا ضوء، كنا نجد في بصرنا عمى، والعمى سوء والفرق بين سعي البصر في الضوء وبين سعيه في الظلمة معلوم بنفسه فكذلك ومن ليس عنده علم بالشيء"[4] وكأن الفرق واضح بين من يرى الشيء مباشرة'ومن يرى ضلالا وأشباحا. فهو محجوب عن المعرفة. فالواصل إلى هذه المرحلة' هو العالم والمتردد في الوصول إليها هو الجاهل. فتصبح المعرفة هنا إندماج المجهول بالموضوع إندماجا عقليا، وبمعنى تصبح رؤيا مباشرة. ويمكن أن نجد مقاربة بين

[1]- محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6 1993، ص 198.
[2]- المرجع نفسه، ص 198.
[3]- المرجع نفسه، ص 199.
[4]- زينب عفيفي، ابن باجة وآراءه الفلسفية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دس، ص 273.

موقف ابن باجة وأسطورة الكهف لأفلاطون حيث يقول: "فحال الجمهور من المعقولات يشبه أحوال المبصرين في مغارة لا تطلع عليهم الشمس فيرونها، بل يرون الألوان كلها في الظل، فمن كان في فضاء المغارة رأى في حال الشبهة بالظلمة، ومن كان عند مدخل المغارة رأى الألوان في الظل، وجميع الجمهور فإنما يرون الموجودات في حال الشبهة بحال الظل، ولم يبصروا قط ذلك الضوء، فلذلك كما أنه لا وجود للضوء مجردا عن الألوان عند أهل المغارة، كذلك لا وجود لذلك العقل عند الجمهور، ولا يشعرون به"[1].

إذا كان الفصل بين نظرية الإتصال والإتحاد منفصلتان ظاهريا' فإننا لا نستطيع الفصل بينهما من حيث الجوهر. لأنهما مرتبطان بنظرية المعرفة' فالهدف منها في النهاية' هو معرفة المطلق والإتحاد به. فيصبح الإنسان قادرا على أخذ صور الشيء دون مادته إبتداءًا من العقل الهيولي الذي هو عقل بالفعل' حينما يستطيع معرفة الصور المعقولة. ثم يتم الإتصال في النهاية بالعقل الفعال' والذي هو عقل مفارق للعقل الإنساني. وفي هذه الحالة يصبح الإنسان قادرا على مفارقة المادة بالصورة المجردة' فيحصل له الكمال. ولذلك نسائل كيف يفهم ابن باجة هذا الكمال ؟

يوضح ابن باجة هذا الكمال في قوله: "...وطريق إلى اليقين ببقاء النفس الناطقة إذا كملت، وكمالها أن تصير عقلا بأن تعقل في ذاتها معقولات، من التي هي عقل بالفعل و أحطّها مرتبة عقل الإنسان، وإذا عقل الإنسان هذه العقول، وصارت له عقلا معقولا، فتكون حينئذ صورة له يكمل بها كمالا تاما، بحسب ما للإنسان أن يكمل كأسطورة' أو بهداية من الله عز وجل كالأولياء ...."[2] إن عملية الإتصال عند ابن باجة لا تكون في حال تصارعه فيها الطبيعة، لكن ابن رشد نقد هذا التحليل معتبرا أن هذا الإتصال هو كمال طبيعي لأنه مظهر من أعاجيب الطبيعة، أو موهبة طبيعية، فهو حال من أحوال المتصوفة، كما أن العقل الهيولاني أو العقل بالقوة' العقل الذي نجده جاهزا ليست له القدرة' على إدراك العقل الفعّال مباشرة، بل عليه أن ينتقل من مرحلة الكمون والقوة إلى مرحلة الإنفعال.ويمكن أن تمثل عملية الإتصال بالنور الذي يقدف من القدرة الإلهية' في قلب الإنسان عندما يتحرر من

[1]- عبد الرحمان بدوي، الفلسفة والفلسفة في الحضارة العربية، دار المعارف تونس، دط، دس، ص 98.
[2]- جمال الدين العلوي، رسائل فلسفية لأبي بكر ابن باجة، دار الثقافة بيروت، المغرب، دط، 1983، ص 156.

المادة. لذلك نجد أن هنري كوربان قد إعتمد على تفسير موسى في سورة الأعراف بقوله "العقل الذي بالقوة عند الإنسان لا إمكانية لديه بالأصل على إدراك العقل الفعال، بل عليه أن يصبح بالفعل، عندها فقط يصح القول "سوف تراني" ولكن في هذا الإتصال ليس ثمة إلا العقل الفعال، يدرك نفسه متجزئا لفترة ما في النفس البشرية. كما يتجزأ الضوء في جسم من الأجسام، وهذا الإتصال يدل على إضمحلال العقل المنفعل تماما كما إضمحل جبل موسى"[1] لذلك فإن المتعلمين عن طريق العقل الفعال' يرون المعقولات التي بها يمتحنون حتى يصلوا بإستعداداتهم المتفوقة. ويقول ابن باجة "فلا يبعد أن يصلوا بها فطرته الأنبياء إلى درجات من الكمال أكمل مما يحصل بالعلم البرهاني، إذا كان الإنسان بالإستعداد قويا للقبول، فإن العقل الفعال أبدا يفيض عنه كمال تام للإنسان في الغاية."[2] معنى ذلك أن العقل الفعال' هو الأداة التي يستخدمها كل من أراد أن يتصل بتلك المعقولات. والتي يسميها ابن باجة بعالم المعقولات وكل واصل إلى رتبة السعادة إنما يصل إليها بمعقولاته الواحدة، ولذلك ينتقل الواصل من حال الكثرة إلى حال الوحدة.

غير أننا نجد في مقولة ابن رشد "يوجد في النفس منا فعلان أحدهما فعل المعقولات والآخر قبولها، فهو من جهة فعله للمعقولات يسمى فعالا، ومن جهة قبوله إياها يسمى منفعلا وهو في نفسه شيء واحد"'[3] إن الإتصال بين العقل الهيولاني' والعقل الفعال يرتبط بتقسيمه للعقول، فالعقل الفعال ليس سوى النفس الإنسانية' فإذا إتصلت بالبدن كان لها فعلان: العقل الفعال الذي يجرد المعاني بعد أن ينتزعها والعقل الهيولاني وله الإستعداد لقبول تلك المعاني.

فالنفس بهذا المعنى ما هي إلا عقل محض في جوهرها فحينما تتصل بالبدن، إستعدت لقبول معاني الأشياء، فتكون عقلا بالقوة وإذا جرّدتها عنها تكون عقلا فعالا' ويكونان شيئا واحد من جهة الوجود. لكن ما العلاقة التي تجمع 'العقل الفعال بالعقل الهيولاني' من زاوية الإدراك. ؟

---

[1]- هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات بيروت، ط2، 1977، ص 366-367.
[2]- جمال الدين العلوي، رسائل فلسفية لابن باجة، المرجع السابق، ص 158.
[3]- أحمد عبد المهيمن، نظرية المعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء الإسكندرية، دط، 2000، ص 193.

يرى ابن رشد أن هذه العلاقة إتصالية داخلية' بحيث يمكن للعقل الهيولاني' أن يدرك في العقل الفعال داخل النفس. لأن العقل في الحس شبيه بالأمر. ولذلك يحتوي الحس على قوة قابلية وهي القوة الحساسة، وشيء خارج النفس بالفعل وهو المحسوس المدرك. وكذلك المعنى الذي يحصل في القوة الحساسة من ذلك الشيء المدرك.[1] ويحدد ابن رشد طريقان للإتصال، طريق عقلي يبدأ بالمحسوس الجزئي' إلى العقول الكلي. ويرى أن هذا الطريق ميسور لكل إنسان، غير أن الطريق الهابط النازل' وهو إفتراضنا بوجود هذه الصورة المعقولة وإتصالها بنا. فنكتبها، ويعتبرها ابن رشد هبة إلهية لا تتيسير لكل إنسان' بل هي خاصة بخاصة،الخاصة. أو النخبة على الرغم من أنه في بعض موافقة يتنكر لهذا الطريق أحيانا. فهو يؤكد على وجود طريق واحد للوصول إلى هذه المرتبة أو السعادة القصوى، وهو طريق التأمل العقلي. غير أنه يتنكر إلى طريق الذوق الصوفي لأنه حسبه لا يوصل إلى شيء من هذا. "فالطريق مفتوح" إلى العقل الفعال لمن زاول البحث العلمي فقط.[2] معنى ذلك أن الإتصال هو إتصال نظري يتجلى في الممارسة العلمية أن تقود إلى العقل. والغاية عند ابن رشد من نظرية الإتصال بالعقل الفعال هي البرهنة' على أن النفس ليست مجرد صورة للجسم' تفنى بفنائه وإنما هي جوهر روحي قائم بذاته، وهي صورة للبدن في آن واحد.ليس ابن رشد وحده الذي حركته نزعة صوفية' بل أيضا نجد هذه النزعة عند الفرابي. حيث بنى نظريته على أساس عقلي نظري تأملي' لتطهير النفس. لكنه ذهب عكس ما كان يراه الصوفية من أن النفس تطهر بالمجاهدة والرياضة.بل أن الفرابي يرى أن النفس' تحتاج في خواصها إلى المادة. بحيث يقول "....إتصال العقل المستفاد بالعقل الفعال حتى تصير نفس الإنسان من الكمال في الوجود إلى حيث تحتاج في قوامها إلى المادة. وذلك أن تصير في جملة الجواهر المفارقة للمواد' وأن تبقى على تلك الحال دائما وأبدا"[3] معنى ذلك إن الإتصال هو تجربة صوفية محضة' تتم عن طريق العقل. ونجد أن الفرابي يقرب تصوفه من الأصل الأرسطي وتعتبر السعادة موهبة ربانية.

---

[1]- ماجد فحوي، ابن رشد، دار المشرقة بيروت، ط2، 1982، ص 182.
[2]- محمد المصباحي، إشكالية العقل عند ابن رشد، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 1988، ص 212.
[3]- حميدي خميسي، نشأة التصوف الفلسفي، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، دط 2007، ص 82.

لقد إتبع فلاسفة الإسلام النظر العقلي’ منهجا في نظرية الإتصال والإتحاد. فلا دخل للقلب في ذلك أبدا، فالتصوف هو من مراحل التفكير’ وله كل الصلة بالعقل الإنساني لأجل فهم حقائق الأشياء’ والتمتع بالوصول إلى المطلق وتحقيق السعادة. فالإتحاد في معناه الشائع هو إمتزاج شيئين أوأكثر’ في كل متصل الأجزاء. وهو بالمفهوم الصوفي’ الفناء في الله والاتحاد به. وقد عرف أيضا في العقائد الهندية’ وخصوصا في أنشودة من الرج فيدا.

متى سأكون مع فارون (إله السماء وحامي النظم الأخلاقية عند الهندوسا) متحدا ؟..[1].

كما تسعى هذه المذاهب الهندية’ للوصول بالإنسان إلى الروح الكاملة’ التي تتحد فيها المادة والروح. وقد يتخذ هذا الإتحاد إشكالا مختلفة’ كالحلول مع الحلاج أو وحدة الوجود’ مع ابن عربي’ ووحدة مطلقة مع ابن سبعين. ولكن هذه المذاهب كانت تحمل طبعا آخر’ هو طابع إستيطيقي " جمالي" فنجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة التسائل: هل نجد في التجربة الصوفية تجربة جمالية ؟ كيف يعالج المتصوفة مسألة الجمال ؟ وما الجمال في الخطاب الصوفي؟.إن الرد على هذه الأسئلة’ يدفعنا مباشرة إلى طرح مسألة المجال في الخطاب الصوفي ؟ وهذا ما سوف نتطرق إليه في الفصل الثاني.

---

[1]- يوسف زيدان، الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي، دار النهضة العربية بيروت، دط 1988، ص 169.

الفصل الثاني:

الجمال في الخطاب الصوفي

المبحث الأول : الكشف الصوفي و الجمال

* مدخل عام

1-التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي

2-الكشف و التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي

المبحث الثاني: نماذج من التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي

1- الجمالية في الخطاب الصوفي عند رابعة العدوية

2-الجمالية في الخطاب الصوفي عند الحلاج

3- الجمالية في الخطاب الصوفي عند ابن الفارض

المبحث الأول: الكشف الصوفي و الجمال

مدخل عام:

إذا كان الإنسان يحاول من خلال بحثه'عن الجمال والجميل'فإن ذلك مرتبط بالفن والذوق. وإذا كان أهل الفن وأهل الذوق' يمثلون التجربة تجربة نسبية، ويحاولون بلوغ المطلق' ومن جهة أخرى فإن الباحث في علم الجمال يحاول، إدراك الجمال المثالي. والمتصوف يحاول إدراك الكشف الرباني رغم أنهم يعيشون في عالم التغير' وتحاصرهم حدود الزمان والمكان. فقد تبدى من خلال ما طرحناه' في الفصل الأول من هذا البحث المتواضع، أن الممارسة الجمالية، قد أتت مع الإنسان' وتطورت بمعزل عن التفكير الفلسفي'و بصورة مستقلة عنه تقريبا. لكن هذا لا يعني إطلاقا أن هذه الممارسة' لا تنطوي في داخلها على تفكير جمالي، بل أنها تحقق فعلي له. ومن ثم ركزت في' تصور الخطاب الصوفي للجمال' على ماهيته المعرفية. التي تنطوي على الوعي في ذاتها، ولهذا فإن تأسيس الجمال لذاته' سيكون محكوما برؤية واعية بهدفها ووسائلها. لأن كل ما هو معرفي' لابد أن يكون مشتقا من الوعي، والوعي يضمن للمعرفة وجودها، ويجعلها فاعلة في الكون، وهذه الفاعلية هي التي تنتج الإختلاف.

فالجمال كقيمة وجودية عليا' ظل مفهومه منفصل عن العقل. ولكن يمكن أن نتساءل، كيف ينظر الصوفية للجمال ؟ وما هي التجربة الجمالية عندهم.؟

1/ التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي:

إن الحديث عن الجمال الصوفي يدفعنا’ أولا إلى تحديد مفهوم الخطاب؟ إذ تعني كلمة الخطاب في اللغة مراجعة الكلام " وقد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطاب , كما ورد في لسان العرب"[1] إلا أن المفردة وعلى وزن , فعال/خطاب , المفسرين في قوله تعالى " و فصل الخطاب" قال هو أن يحكم بالبينة أو باليمين. و قيل : معناه أن يفصل بين الحق و الباطل ’ و يميز بين الحكم و ضده ’ و قيل معناه وضده ’ و قيل فصل الخطاب : أما بعد و داود عليه السلام’ هو أول من قال : أما بعد[2] , ففصل الخطاب هو القدرة على التمييز بين الحق و الباطل .

بهذا المعنى يصبح الخطاب’ سلطة قادرة على الفصل بين الإيجابي و السلبي ’ و يقتضي الخطاب وجود علاقة تفاعل بين متكلم حريص’ على إستعمال لغة متواضع عليها ’ و مستمع منتبه و مستعد لتلقي الخطاب فالخطاب. هو " الكلام الذي يقصد به الإفهام أو هو اللفظ المتواضع عليه و المقصود به" إفهام من هو مهيأ لفهمه"[3] و لكل خطاب وظائفه الإجتماعية و يتركز على خلفية ثقافية معينة. و يمكن تحديد تعريف للخطاب الصوفي’ في إطار وضعية في علاقة تقابلية مع الخطاب المباشر. إن الخطاب الصوفي خطاب غير مباشر’ فهو أقرب إلى الخطاب الضمني الباطني’ الذي يعارض الخطاب المباشر. و يفسر على ضوء هذا التعارض الذي يفترض قدرة حدسية (حدس الباطن) بالمرجعية . فالخطاب الضمني توليد لمستويات التأويل إلى مالا نهاية. و يمتلك كل خطاب ضمني خلفية تحيل إلى الجماعة السوسيو – ثقافية المنتجة لخطابه. كما يعد ابن عربي’ من أكبر الصوفية في الإسلام ’ نجحا في التأسيس للكتابة الصوفية’ المتميزة و تأصيل كتابة فريدة. و لا نغالي إذا قلنا بأن ابن عربي’ هو الصوفي الوحيد الذي حاول التأسيس’ للكتابة الصوفية بكل أبعادها، و مستوياتها. فتارة ينطلق من تجربته الإبداعية الخلاقة، و تارة يأتي بالإيضاءات، و هو يقرأ خطاب الغير ممن سبقه من الصوفية. و تتنوع محددات الخطاب الصوفي’ فهو من جهة خطاب معرفة’ فيما يسعى إليه من نشر معرفة صوفية’ و تحديدا للمتلقي الصوفي

---

[1]- محمد بن مكرم بن منظور ’ لسان العرب ’ دار صادر-بيروت ’ط1 ’ د.س ص 426

[2]- المرجع نفسه ص 427

[3]- نصر حامد أبو زيد- دوائر الخوف- قراءة في خطاب المرأة-المركز الثقافي العربي-ط3-2004 ص 19

بوجه خاص. كما أنه خطاب فلسفي أنطولوجي. و هو تارة يكون ذا طابع جدالي' يقوم على الإعتراض على السلطة الدينية المهيمنة' و التي يملكها الفقهاء و علماء الكلام. و يعمل على كشف تناقضاتها' و مزالقها و حدودها . كما أنه خطاب صوفي تأسيسي' يتولى تشييد تصور جديد للتلقي' متميز عن أصناف التلقي الأخرى. و الجمال في الخطاب الصوفي' لا يمكن كشف أسراره' إلا من خلال التعرف عن تلك التجربة الجمالية، فالصوفي يجعل من الحب الأداة التي' من خلالها يتذوق الجمال الإلهي. و ذلك من خلال أداة يقع فيها هذا الحب' و هذا الذوق و هي القلب. فالقلب أساسا هو الأداة التي تمكن العارف الصوفي' من التقلب مع تقلب تجليات هذا الجمال' خاصة الجمال الإلهي. و تقبل تنوعها، و ذلك ما يعجز عنه العقل لأنه مقيد. و حتى يتحقق القلب ليتذوق هذا الجمال' و يتهيأ لقبول هذا الجمال من الله' يلزم صاحبه "التخلي عن كل ما يحجبه ومجاهدة النفس، و إخلاء القلب من الفكر الإنحلال من قيد النظر و الكسب."[1]

و بهذا يمكن التمييز بين التجربة الذوقية الجمالية التي" تحصل بالعقل' و هي تجربة العلم الكسبي. و بين التجربة الجمالية التي تحصل في القلب' و هي تجربة الذوق الوهبي أو اللدني. الذي يخلقه الله على العبد"[2] إن التجربة الجمالية عند الصوفي' تتجاوز الدوائر المقيدة للعقل في شكله الفقهي و الدوغمائي و الفلسفي الصارم. و يستعمل الصوفي في تجربته الجمالية و الحصول على معايشة الجميل' أسلوب المكاشفة(الكشف) الذي يختلف عن الفهم و التأويل' الحاصل بالفكر' كما عند الفقهاء و أهل النظر. يقول ابن عربي"ليس للفقهاء و لا لمن نقل الحديث عن المعنى نصيب و لا حظ فيه، فإن الناقل على المعنى إنما نقل إلينا فهمه في ذالك الحديث النبوي و من نقل إلينا فهمه فإنما هو رسول لنفسه"[3] و في هذا المعنى يفضل الصوفي الكشف كأداة للذوق الجمالي' على الفهم العقلي. و بالتالي نقدا لاذعا للفقهاء و الذين لم يستطيعوا' تجاوز مستوى الفهم الظاهري لمعاني النص. فالتجربة الجمالية للمتصوف' ليست تجربة ذوقية بسيطة و يسيرة بل' أنها تجربة تستلزم قبل الوصول إلى أعلى المقامات' و أسمى الأذواق' تسلق مجموعة من المراقي' و قطع أشواط.

[1]- عبد الحق منصف "الكتابة و التجربة الصوفية نموذج ابن عربي" منشورات عكاظ-الرباط-ط1-1988 ص 16.
[2]- محمد عابد الجبري "العقل الاخلاقي العربي" مركز الثقافي العربي دار النشر المغربية –ط1 2001 ص 91
[3]- سهيلة عبد الباعث الترجمان منشورات مكتبة خزعل ط1 سنة 2002 صفحة 523

فتلقـي الجمـال و تذوقـه’ يكـون بحسـب الترقـي، و هـو التنقـل فـي الأحـوال’ و المقامـات و المعارف. و لذلك يكون التلقي ذوقا’ هو أول مبادئ التجليات الإلهية. و "قد يكـون "شـربا" و المقصود هنا’ ليس الشرب الحسي المادي بل الشرب المعنوي الذوقي. و هو شـرب القلـوب التي تنكشف و يتجلى لها الجمال مكاشفة’ و هو أوسط التجليات و قد يكـون ريـا و هـو غايـة التجليات في كل مقام."[1] يرى د-نصر حامد أبو زيد’إن الجمالية في الخطاب الصوفي’ مبنيـة على محورية "الحب الإلهي" مقارنة مع هامشية الحب الطبيعي. الذي يعتبره الصـوفية عـالم الكثرة و التغيير’ ففي الخطاب الصوفي يمكن أن نلمس رؤية العالم’ التي تمثـل رؤيـة جماليـة يمثل الإنسان’ إحدى تجليات هذه التجربة الجمالية’ و محورها الله. لأن حب الإنسـان المـرأة محطة هامة’ نحو الحب الإلهي. و لكن السؤال المطروح هنا: هل الحب مـرادف للمـرأة’ فـي كل تجربة جماليـة صـوفية؟ رغم أن بعض الصـوفية غلبت عليهم عاطفـة الحب الإلهـي، و عبروا عنه في أقوالهم و أشعارهم تعبيرا فلسفيا، و أدى بهم الحب إلـى شـهود الوحدة فـي الوجود شهودا ذوقيا، و يعتبر عمر ابن الفارض أبرز الصوفية في هذا المجال. و هو يعبـر عن هدا الحب في شعره. كما يعتبر جلال الدين الرومي من أبرز شـعراء الحب فـي الثـرات الفارسـي، و هـؤلاء وجـدوا فـي الشـعر’ الوسـيلة للتعبيـر عـن تجـربتهم الجماليـة الصـوفية’ بطريقة الرمز الخطي. و تخضع اللغة الرمزية للتطور الإنفعالي فـي نفس المحـب. غيـر أن النص الصـوفي’ يقوم فـي جوهر تجـارب الصـوفية’ علـى الحـب. إلا أنـه لا يقوم دائمـا علـى المرأة ’ذلك لأن الحب أعم من المرأة. ثم أن الحـب عنـد الصـوفي إستلهام للحقيقـة، فالحقيقـة هي نمط الإنفعال السامي’ بتصعيد الغرائز إلى موطن الشوق،و أنغام الوجد، و هيـام الإيمـان بالحقيقة الأنطولوجية الإلهية’ التـي تصبح غاية تجربته الجمالية.

أنت همي و همتي و حديثي * ورقادي إذا أردت مقيـلا

فإذا ما نطقت كنت حديثي * و إذا ما سكتت كنت الخليلا

يتخلل المحبوب نفس المحب، و قد سمي الخليل خليلا’ لتخلل خليله في قلبـه. فوجده مسـتهلكا في وجوده، فإذا تكلم تكلم فيه. و قد ترك الحـلاج فـي مسـألة المحبـة آثـارا منظومـة فـي قالـب شعري و أخرى في صـورة نصـوص نثريـة. و تظهـر جماليـة الخطـاب الصـوفي’ فـي سلوك

[1]- عبد المجيد الصغير "إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في الفرنين 18-19 ج1 دار الافاق الجديدة ط2 1994 ص114

الصوفي نفسه بمجاهداته المضنية' و مكابداته لتخليص القلب' من علائق العالم' و لذاته و رغباته. حتى وصل إلى نهاية الطريق، و هي حبه الله تعالى. بل أن هذا الذوق الجمالي' الأزلي عند الصوفي' أوصله إلى درجة العشق و الفناء فيه. و عبر الصوفية عن هذه التجربة الجمالية' في قالب غزلي حتى أن القارئ يظنه يصف أو يتحدث عن محبوبته (رمز المرأة).

إن التجربة الجمالية كما يرى الدكتور نصر حامد أبو زيد' مبنية على سمو الذكر' و محوريته. مقارنة مع هامشية الأنثى و حب المرأة 'محطة هامة نحو الحب الإلهي. و يلح ابن عربي على فكرة أن الحب الإنساني' هو الخبرة الأولى 'التي لابد أن يتأسس عليها الحب الإلهي. إن حب النساء يعد من صفات الكمال الإنساني' فالمرأة عند المتصوفة معبرا للتسامي، و التواصل مع جسد المرأة 'عبر النكاح 'و إختبار للوصول إلى تجربة الفناء في الذات الإلهية. فتغدو المرأة موضوعا إستعماليا، يطلبه السالك من أجل العبور'إلى موضوع الجمال الأزلي' و القيمة الحقيقية"الله". ووصله بها (النكاح)' هو ذروة عشقه لها' الذي يعادل رمزيا' حنينه الأبدي للتوحد بالجمال(جمال الذات الإلهية)' و الفناء في حضرة الإلوهية.

إن التجربة الجمالية الصوفية' قائمة على التوحيد بين الروحي و الطبيعي' أي بين الإلهي و الإنساني. بواسطة هذا التركيب المزدوج للحب' الذي يجمع بين الطبيعي و الروحي،"ينشط الخيال الإبداعي للمتصوف متجها في فعالية' إلى التوحيد بين العلو المتجلي' و الصورة التي تجلى فيها."[1]

واضح أن تجربة الصوفي الجمالية' تتخذ من المرأة' تجلي من تجليات الله تعالى، و مظهر عظمته. و ذلك هو عشق إلهي' إذ أن شهود الحق في النساء' أعظم الشهود و أكمله' و أعظم الوصلة النكاح. تتكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي' الذي يحيل إلى تجلي اللاهوت في الناسوت، و تجربة إستطيقية' توحي بإنسجام الروحي و المادي' و المطلق بالمقيد.

و تتجلى الأسماء الإلهية عند الصوفي' في الإنسان الكامل. و كذلك في الأنثى، لأن المرأة عند الصوفي 'هي النموذج الأعلى للجمال الأرضي. و تأمل جمال المرأة' بل و تمثل الجمال الخالد للمرأة 'عبر الحب 'سبيل إلى معرفة الله.

[1]- نصر حامد أبو زيد "دوائر الخوف قرأة في خطاب المرأة" المركز العربي ط3 2004 ص 42.

إن هذه المغامرة الإستطيقية الأنطولوجية لدى الصوفية' "هي تجربة تبلغ منتهاها'عند بلوغ إدراك باطني للجمال الإلهي. و أنها مسيرة شاقة' تبدأ من النسبي المقيد و الدنيوي'و تصل إلى مراتب المطلق اللامتناهي و المقدس. و لهذا كان الشعر الصوفي' في دروب جمال المرأة المقيد، عتبة للإنطلاق نحو عوالم المطلق"[1] و على هذا الأساس يجعل الصوفية' الحب توحيدا جماليا بين الروحي و الطبيعي' و بين الإلهي و الإنساني.و في هذا التوحيد يتم تجاوز ثنائية الجسم و الروح' في أفق تركيب يبدو فيه الروحي و الفيزيائي' وجهين لحقيقة واحدة. و هذا التوافق بين الروحي و الفيزيائي' هو ما عبر عنه كوربان (H. Corbin) "بأنه دياليكتيك الحب"[2]. إن الحب الإنساني عند ابن عربي شرط لتذوق الحب الإلهي[3] لذلك فالوعي بالجمال الطبيعي عند الصوفي' من شأنه أن يثير وعي الإنسان' بعملية الخلق الأولى. و هي تجربة ذوقية أنطولوجية. و يكون الجمال الطبيعي عند الصوفية' آداة من خلالها ينتقل وعي الإنسان من الجمال الأرضي' إلى الجمال الوجودي السماوي. غير أن الصوفي لا يقصد في تجربته الجمالية' تأسيس خطاب معرفي على شاكلة الفيلسوف' بل إنه يأسس لذوق جمالي أساسه العشق و الحب. فالصوفي ينزع في تجربته الجمالية' من خلال صور التجليات الإلهية في المرأة[4]. و في الطبيعة و في ذاته' و في الوجود. يحاول تذوق الطابع الجمالي لها' فالصوفي يعمل على تلقي الصور' و هو لا يصل إلى هذا الذوق 'إلا عن طريق الكشف. و يمثل ابن عربي نموذجا واضحا في ذلك. غير أن هذا الكشف و هذه التجربة الجمالية لا تتحقق إلا من خلال قدرة الصوفي العارف' على فك رموز العالم' و تجلياتها المختلفة' سواء في الطبيعة أو في الأنوثة. غير أن عشقه (الصوفي) للذات الإلهية يتجلى في كل تلك الصور.

لذلك يمكن أن نقول' أن نظرة الصوفية للأنوثة 'يميّزون بين التصور الفقهي و الشبقي الجنسي' هوالنظرة الأخلاقية' المشحونة بالقيم و المعايير' التي تسحب على الماهية الأنثوية' كل الصفات السلبية. لذالك فإن النظرة الأخلاقية' غير قادرة على إكتشاف ذلك العمق

1- د/ منصف عبد الحق "الكتابة و التجربة الصوفية (نموذج ابن عربي)" منشورات عكاظ الرياض – الرباط- ط1 1988 ص 34

2-H.corbin limagination créative dans le soufisme d'Ibnarabi – pris, 1958 p60.

3- نصر حامد أبو زيد "دوائر الخوف قرأه في خطاب المرأة" المركز العربي ط3 2004 ص 93.

4- المرجع نفسه ص 94.

السري' للتجربة الجمالية' في بعدها الأنثوي و الذكوري.ولكنها ليست نظرة المعيارية فقط' بل هي تجربة على أساس النظرة الجمالية 'التي تنزع "إلى الكشف عن ما هو سري'داخل الواقع الإنساني لإعتباره رديئا ومدنسا"[1] هذا ما حققته التجربة الجمالية الصوفية 'في نظرها للأنوثة كتجسيد للجمال الكوني و ليست مجرد حس' يخضع لمنطق الرغبة و المتعة الجنسية. يقول ابن عربي " و ليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر'لا يعرفه إلا من عرف فيما وجد العالم'و بأي حركة أوجده الحق تعالى"[2] لذالك فإن فرادة النظرة الصوفية للأنوثة'لا تعكس إعجابا إنفعاليا يخضع لمنطق الرغبة الجنسية' فيزول بزوال المتعة ' و إنما تعبر عن تجربة روحية أنطلوجية جمالية عميقة 'غايتها الفناء في الذات الإلهية. وهذه التجربة الجمالية 'تعبر عن عمق القلق الصوفي' و ثوقه للجمال. كما تعبرعن ذالك القلق التراجيدي' الذي يحترق فيه الصوفي'محاولا الإمساك بالذوق الجمالي الأبدي. فهو في مسيرته و سفره الأبدي 'يبحث عن ذالك الجمال المطلق واللانهائي.وهذا المطلق' الذي يحاول الصوفي العاشق'الوصول إليه يكون مستحيل الإمساك به 'لأنه في الوقت نفسه'لا يمكن الإمساك بالمطلق . فهو يتأوله في حدود الممكن و المحتمل.و إذا كان الجمال المطلق الأبدي'غير ممكن فإن الصوفي لا يتشاءم'و لا يجعل معاناته تعبر عن رغبة فاشلة و متشائمة ' بل إنها تجربة ذوقية'ترتمي في أحضان المستحيل المطلق .

إذا كانت مفاهيم التصوف' قد نشأت نشأة إسلامية خاصة، وتطورت متأثرة بنزعات دينية وسياسية وإجتماعية وذاتية. فإنها لم تنقطع'عن أثر التيارات الخارجية وأصولها' كالثرات الفلسفي اليوناني'والهندي والتأثير الإيراني'وتأثير الديانة المسيحية.[1] وأيا كان التأثير الأجنبي فإنه قد يتجاوز نطاق المشابهة أو الإختلاف. ولكنه لم يكن ليشكل في الأصل' جوهر التصوف ولغته، لأنهما يتصلان بكل ما هو إسلامي وعربي. ولعل جمالية الخطاب الصوفي تقوي هذا التفسير الذي نراه، وهو عكس ما ذهب إليه عدد من المستشرقين' الذين رأوا في دراستهم للصوفية' أنها ترتبط بكل شيء ما عدا الإسلام. ونحن لا نشك في أن

1- د. عاطف جودة نصر – الرمز الشعري عند الصوفية -دار الأندلس- سنة 1997–ط1- صفحة 103.
2- د.منصف عبد الحق – الكتابة الصوفية (نموذج ابن عربي) منشورات عكاظ ط[1] 1988 ص 232

المفهوم الدلالي للتصوف قد يظهر أثره في شتي الأصعدة’في الفكر الإنساني ومذاهبه، وفي حياة الناس المادية والروحية.

ولكن التحول الفكري والديني، ومن ثم الصوفي، (اللغوي) قد صار على يد الزهاد المسلمين نمطا جديدا’ من العرفان المبكر’ الذي إتجهت إليه جماعة منهم.

وإستطاعوا التعبير عن ذلك’ بلغة جمالية توازي’ المقامات الجسدية والروحية لديهم. فأدب الزهد والتصوف منذ القرن الثاني الهجري ’أخذ يكتسب سمات فنية جديدة ’فأنفاسه تعزف على إيقاع دقات قلب الصوفي، ولغته تتحرك في صميم طهارة جسده من أدران المادية. فالخطاب الصوفي بما يعالجه من الزهد والوعظ والصفاء والرجاء، جعله بحق ينشأ في وسط عربي إسلامي’ بعيدا عن أي نشأة أخرى.رغم المؤثرات الأجنبية على مر الزمن بعد ذلك. وتصير هده الجمالية’في الخطاب الصوفي ’من أهم الدلائل على نشأته الإسلامية. وتبرز هذه الجمالية في الشعر المجال الأعظم لأفكار التصوف، فلو رجعنا إلى أدب الزهد’ في أواخر القرن الهجري الأول’ ومن ثم إلى القرن الثاني’ إتضح لنا أن التصوف أخد يشق طريقه’ بقوة إلى إدراك الجمالية في الشعر’ معتمدا في ذلك على الرمز. فالشعر عند الصوفية هو المجال الذي يوصل إلى الكشف عن الباطن، فالتجربة الجمالية عند الصوفية هي تجربة كشفية ذوقية. ودوائر الرؤية الصوفية للجمال تتأثر من مراكز حضارية متعددة، متباعدة أو متقاربة في الزمان والمكان. لتتصادم وتتداخل بما يغني التجربة الجمالية الإنسانية’ في مسيرة الخلق والإبداع. فما نلمحه من أوجه التقارب والتماثل’ بين أساطير الشعوب وفلسفاتها’ وميثولوجيتها وقصصها الشعبي والديني’ وطقوسها الإحتفائية ’هو التجسيد الحي لإجتياز ظواهر حضارات الشعوب وأنماط التفكير حدود المكان والزمان. ولذلك فإن دراسة أثر ما في إطار اللوحة الإنسانية الكونية ’دراسة تحليلية سيكون أمر بالغ الأهمية.

فالفعل الجمالي هو فعل حر، وما لم يقم الإنتاج المبدع ’على أساس من التواصل مع الذات. في جانبها: المطلق والتاريخي مع الغير، في حركة ذاتية حرة ’متسقة مع الحركة الكلية. المنبثقة عن المطلق الحق، المبدع الكلي للخير والجمال والقدرة.

فإن هذا الإنتاج الإبداعي سيكون نسبيا شرطيا مختصرا، إلى المدرك الجمالي الثابت والمطلق.

لقد طالت التجربة الجمالية الصوفية الكون كله، وبجميع مكوناته. فأحدثت ثورة جديدة في منطلقات الجمال' وأبعاده عند الإنسان. فالرؤية الصوفية للجمال 'هي رؤية سيمائية 'تنطلق من الحاجة إلى التعبير'عن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار'التي لا يمكن الإحاطة بها كصورة. كما لا يمكن 'لمن لم ينزل تلك المقامات والأحوال التي حلوها، أن يدرك الجماليات التي وقفوا عليها' ولا الأطر الوجدانية والذوقية التي أقروها.[1] فالتجربة الجمالية الصوفية فن للحياة.تغني التجربة الجمالية 'وترهف الإحساس الجمالي 'في الوجود. وإذا نحن نظرنا إلى الإنسان نظرة شاملة متوازنة متكاملة' تكامل الجسم مع الروح، كان من السهل علينا أن ندرك إنبثاق فن[2] إنساني رفيع 'عن هذا الشمول والتوازن والتكامل. فن يشمل حياة الإنسان كلها باطنها وظاهرها. ويشملها في عالم الضرورة القاهرة 'وعالم الأشواق المحلقة في عالم الواقع' وعالم المثل' وفي دنيا الفرد وعالم الجماعة. في لحظة الإنتاج العقلي' ولحظة الإبداع الروحي. في لحظة هبوطه ولحظة رفعته. فيكون من ذلك أكبر أثر مبدع' يمكن أن يشهده الإنسان. بإعتبار أن التعبير الفني' هو التجلي للجمال' بل تجلي للذوق الجمالي' الذي أودعه الخالق فيه. فميزه به، ولكن هده التجربة الجمالية عند الصوفية' تدفعنا إلى ضرورة التساءل حول علاقة الجميل بالجليل ؟.

*** الجمال والجلال :**

إن الجمال صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس' السرور والرضا دون تصور. أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة' تسمى بعاطفة الجمال. والعلم الذي يدرس ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته يسمى بعلم الجمال (Esthétique). ويعرف الجرجاني الجمال بقوله "نعوت الرحمة والألطاف من الحضرة الإلهية"[3].

أما الجلال فهو العظمة والكبرياء'والمجد والسناء والبهاء. والجليل (Sublime) هو المتصف بالجلال، وله تعريفات مختلفة: منها أنه السامي والرائع'الذي يأخذ بمجامع قلوبنا.

---

[1]- عبد الفتاح زواس قلعه جي: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي- دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع- ط1- بيروت 1991- ص: 116.

[2]- المرجع نفسه، ص 118.

[3]- الحرجاني التعريفات- تحقيق محمد عبد الرحمان أمرعشلي- دار النفائس ط1- بيروت 2003 ص: 139- 141.

والعظيم الذي يقهرنا ويشعرنا بعجزنا. والهائل الذي يخيفنا ويولد في نفوسنا إحساسا بالخطر والتوتر.[1] وإذا كان الجميل والجليل موضوعان للحكم الجمالي عند كانط' فإنهما مومضوعان للتأمل الجمالي عند شوبتهاور. يعتقد كانط Kanut أن الجميل والجليل يندرجان في جنس واحد، وأن الجميل يتصف بالتناهي'والجليل بعدم التناهي. وإذا كانت طبيعة الجميل' هي الإنسجام فإن طبيعة الجليل هي الصراع' بين قوة العقل وقوة التخيل.[2]

2/الكشف والتجربة الجمالية في الخطاب الصوفي:

إن السمة الأساسية للجمالية في الخطاب الصوفي' ترتكز على لغة الصوفية' وعلى الرمز. فالصوفي ينتقل من مقام إلى مقام'ومن حال إلى حال'معبرا عما يشهده من مواقف جمالية وذوقية'بلغة جمالية توازي المقامات الجسدية'ثم الروحية لديه. بحيث كانت البداية في أدب الزهد والتصوف' حيث أخذ يشق طريقه ويكتسب سمات فنية جمالية جديدة'منذ القرن الثاني الهجري.فالجمالية الصوفية تخاطب' قلب الصوفي، ولغته تتحرك' في صميم طهارة روحه وجسده. لذلك نجد أن التعبير الجمالي'عند الصوفية يحكمه طابع الخيال. وكما أشرنا سابقا أن أدب الزهد في أواخر القرن الهجري الأول'ومن ثمة القرن الثاني. يوضح لنا أن التصوف أخذ يشق طريقه، بقوة إلى محاولته الإمساك بالجمال' وأن هده التجربة الجمالية تكون' في فن الشعر. لأن هنالك من التناغم بين فن الشعر' والباطن الذي يعيشه الصوفي' كتجربة جمالية وجودية. ويعتمد في ذلك على قوة "المخيلة" لتجاوز العالم المحسوس' والمعقول. والإرتفاع عن الزمان والمكان. والغياب عن المادة والحس' بل غياب الصوفي حتى عن نفسه.ويمكن أن نأخد نمادجا من هده التجربة الجمالية'عند{ رابعة العدوية ' الحلاج ' ابن الفارض}.

---

[1]- جميل صليب المرجع السابق صفحة: 407- 408.

[2]- جميل صليبا المعجم الفلسفي – ج2- دار الكتاب اللبناني- بيروت 1982 صفحة: 403- 405.

المبحث الثاني : نماذج من التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي

1/الجمالية في الخطاب الصوفي عند رابعة العدوية :

ويمكن أن نجد في تجربة رابعة العدوية ذوقا جماليا' من خلال تجربتها في الحب الإلهي أو العشق الإلهي. وقد قالت في ذلك شعرا:

أحبك حبين حب الهوى * وحب لأنك أهل لذلك.*

فالتجربة الجمالية عند المتصوفة'لا تقتصر على إدراك الجمال الطبيعي' الذي تحكمه المشاهدة الحسية والعينية "فالعين الشحمية" لا تدرك الجمال الحقيقي.[1] بل أن الجمال يدركه الصوفي بعد مجاهدة وخلوة وذكر' الذي يعتبر بالنسبة للصوفي غذاء للروح' حتى تستطيع أن تتجاوز العالم الحسي والمدرك العقلي. فيتبع ذلك كشف حجب النفس، والإطلاع على عوالم غيبية. كثيرا ما يعرض لأهل المجاهدة، فيدركون من حقائق الوجود الجمالية ما لا يدركه سواهم. ويقصد بالكشف إذن رفع الحجاب والإطلاع على ما ورائه، من المعاني والأمور الجمالية الغيبية. والكشف عن عند الصوفية لا يكون صحيحا، إلا إذا كان ناشئا عن الإستقامة، بمعنى أنه إذا جاء بخلاف الشرع فهو باطل. يقول ابن القيم الجوزية في الكشف'"ونور الكشف عندهم لهو مبدأ الشهود، وهو نور تجلي معاني الأسماء الحسنى على القلب، فتضيء به ظلمة القلب ويرفع به حجاب الكشف ولا تلتفت إلى غير هذا فتزل قدم بعد ثبوتها"[2]. وهذا العلم (الكشف) هو ما يقذفه الله في قلب العالم وهو نور إلهي يختص به من يشاء من عباده، ومن لا كشف له لا علم له، كما يقول الصوفية. ويمكن أن نأخذ نماذج عن الجمال في الخطاب الصوفي ومن تجارب صوفية كالتجربة الجمالية عند رابعة العدوية، (95- 185هـ).

تعد رابعة العدوية: أول من حول الزهد' إلى الأفق الصوفي' في الحياة وخاصة في الشعر وهي أول من حول مفهوم' الخوف من النار' إلى مفهوم الحب الإلهي' كما في قولها:

كلهم يعبدون من خوف نار * ويرون النجاة حظا جزيلا

---

*- منتدي الشعر الصوفي WWW. SOUFISME. COM.

[1]- د-سهيلة عبد الباعث الترجمان نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي، دراسة تحليلية، المكتبة الإسلامية، منشورات مكتبية خزعلي،2002 ط2، ص 222.

[2]- عمر عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم بيروت، ط1، سنة 2001، ص 229.

ليس بي بالجنان والنار حظ * أنا لا أبتغي سواك سبيلا[1]

من تحليل هذه الأبيات' ترسم لنا رابعة العدوية صورة جمالية وجودية جديدة' فلم يعد الخوف يرمز إلى القبح بل أصبح في مفهومها وجوديا' يمثل مقاما جماليا يتجاوز المعطى الحسي'للنار إلى مفهوم روحي يتجاوزه 'وهو الحب لذاته. وهي تذكرنا إلى حد كبير بمفهوم الذوق الجمالي في الإستطيقا الكانطية. (الجمال ذاته عند كانط). إن أمثال هؤلاء الزهاد أخذوا ينظرون في سر الغيابات وأحوال القلوب، فصاروا أهل الفقه الباطن. وإتخذوا لأنفسهم من مصطلحات خاصة' كالبسط والقبض'والحب والرجاء'والهوى والذكر'والكشف والحجب والخليل والخلة، والأنيس والمؤانس والعشق الإلهي والتوبة... ثم زاحمت الكوفة البصرة في التصوف وإشتهرت فيه بالفقه الظاهر. ثم نشأ صراع كبير بين البلدين أشبه بالصراع الذي نشأ بينهما في الأدب واللغة 'وأبرزهما في الكوفة "سعد بن جبير" الذي قتله الحجاج سنة (95هـ) و"طاووس بن كيسان" (ن 106هـ). وسفيان الثوري (161هـ).[2] هكذا كانت إرهاصات التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي' على يد الزهاد المسلمين'كنمط جديد من العرفان المبكر الذي إتجهت إليه جماعة منهم.

ويمكن أن نقول أن الجمال'عند رابعة العدوية' يتمثل في فن الشعر، لأن الشعر يكشف عن الباطن ويحرك ملكة الفهم والمخيلة. وفي تجربة الغياب عندها نفهم 'أن التجربة الجمالية في شعر رابعة العدوية 'مرتبط بالحب الإلهي والعشق. لقد ظلت لغة الحب قابعة في إصطلاحات الزهاد حتى أبرزتها، رابعة العدوية. وصار الحب على يدها خالصا لله. لا خوفا من نار ولا طمعا في الجنة. لذلك فإن الجمال الإلهي'عندها غياب عن الجمال الطبيعي' بل وغيبها حتى عن نفسها.

لذلك عاشت حياتها لذكر الحق' وإبتعدت عن الخلق 'وإنصرفت لمناجاة الحق. في إتصال دائم لأنها كانت عارفة به'متشوقة للقائه. فالهوى كما يقال "ميل النفس إلى مقتضيات الطبع والإعراض عن الجهة العلوية بالتوجه إلى الجهة السفلية..." ولكنه عند رابعة العدوية

[1]- رابعة العدوية- محمد عطية خميس- مطبعة القاهرة 1957 ط ص: 95.
[2]- علي زيعور- التحليل النفسي للذات العربية- دار الأندلس- بيروت- ط1 سنة 1997 ص: 05.

معكوس، فهي تتطلع إلى مقام المحبة والعشق الإلهي، في ثقة وإطمئنان. وتجعل خلوتها مع الحق' سبيلها إليه.

فهو الخليل وتعبر عن جمالية هذا المقام'(مقام المحبة) في قولها :

تخللت مسلك الروح مني * وبه سمي الخليل خليلا

فإذا ما نطقت كشف حديثي * وإذا ما سكت كنت الخليلا[1]

إن التجربة الجمالية عند رابعة العدوية 'تميزت بطابع الرمزية والخيال. كما عبرت في الأبيات السابقة 'عن هذه الوحدة بينها وبين الحق. فغابت عن كل ما هو مادي، ونذرت نفسها إلى الحق في خلوة تامة. وذاقت في حضرته 'ما لا يتدوقه العوام من الناس. والحب الإلهي لا يتدوقه الصوفي العارف' إلا من خلال الخلوة. كما قال القاشاني:"محادثة السر مع الحق بحيث لا يرى غيره،أما صورتها فهي ما يتوصل به إلى هذا المعنى من التدلل إلى الله"[2] وذكر الله مرتبط بمفاجأته وهو جزء من محبته. ومن ثمة هو مقام يتذوق فيه الصوفي' تجربة جمالية وكشف رباني ونور. عبرت عنه رابعة العدوية يقولها شعر:

صلاتك نور والعباد رقود * ونومك ضد للصلاة عنيد

وعمرك غنم إن عقلت ومهلة * يسير ويفنى دائما ويبيد.[3]

فالنور جمال ووصال الذاكرين' وهو إسم من أسماء الله. لأن الله تسمياته يتجلى بإسمه الظاهر الممثل بالأكوان. ومنها النور كما يراه أهل التصوف. والنور "قد يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية' والواردات الإلهية' التي تطرد الكون عن القلب."[4]

فالذكر الأول الذي يحجب المتصوف' إنما هو ذكر الكون والحياة 'فلا يبالي الصوفي بالجمال الطبيعي 'لأنه لا يستطيع بواسطته أن يكشف الحقيقة. ولكن الذكر الثاني وهو ذكر الله، يكشف له عن علم ما لم يكن قد عرفه، والجمال المطلق الذي لم يكن قد داقه حسا أو عقلا.وفي تدرجها من حال إلى حال 'تتذوق رابعة العدوية'تجربة جمالية صوفية، ففي حال

---

[2]- مجلة الموقف الأدبي- مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب- دمشق- العدد 364 سنة 2001 صفحة: 16.

[2]- المرجع نفسه ص: 18.

[3]- عبد الرحمان بدوي – شهيدة العشق الإلهي- مكتبة النهضة المصرية ط- القادرة صفحة: 14.

[4]- القاشاني عبد الرزاق- اصطلاحات الصوفية- دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 2005 صفحة: 106.

الرجاء'تصف لنا ذوقا جماليا' وهو رجاء المحبين. أي حال رجاء المحبين في مقام التوبة، توبة الإجتباء والإصطفاء. توبة المحبين 'عن العجز على القيام' بحق المحبوب.
وقد عبرت عن ذلك بقولها :

يا حبيب القلب ومالي سواك * فإرحم اليوم مذنبا قد أتاك

يا رجائي وراحتي وسروري * قد أبى القلب أن لا يحب سواكا[1]

كذلك نجد في جمالية الإيقاع'والموسيقا والسماع'عند الصوفي'فن جميل وذوق رفيع. يكشف عن الباطن فالنداء ليس مجرد بنية جمالية تموج بالمفاجأة. فإذا كانت التجربة الجمالية الذوقية عند الصوفية تنبع من باطن ذات الصوفي'ومن مكاشفة وجدانية'فإنها مبنية على موسيقى وإيقاع قلب الصوفي ووجدانه. ولعل أروع تجربة جمالية ذوقية'عاشتها رابعة العدوية في الحضرة الإلهية وكشف' في الحب الإلهي'هو ما عبرت عنه شعرا:

يا مونس الأبرار في خلوتهم * أخير من حلت به النزّال

من ذاق حبك لا يزال متيما * فرح الفؤاد تميما بالبال

من ذاق حبك لا يرى مبتسما * من طول حزن في الحشا إشعال[2]

معنى ذلك أن الجمال عند رابعة العدوية' مرتبط بالذوق' ولكنه ليس ذوقا حسيا طبيعي' أو ذوق الجارحة المزيف'بل هو ذوق العارفين والمحبين. فالذوق هو ذوق الجمال الإلهي الذي يغني عن كل ذوق'فهو الجمال الذي ليس بعده قبح' والتفاؤل الذي ليس بعده تشاؤم. والرضى الذي ليس في حضرته حزن. هكذا ندرك أن التصوف عند رابعة العدوية ومن عاصرها، وما أسّسه الدين الإسلامي' من زهد وتقى وإيمان، قد جعل الصوفي يتحول من مطامع النفس وشهواتها وانحرافها'ليصل إلى مرضاة الله عنه. ومن ثمة أصبح التصوف' مذهبا فكريا وروحيا ينبع من تعاليم الدين ويرتبط بإجتهاداتهم. كإبراهيم بن أدهم'وسفيان الثوري' وسعيد بن جبير وحبيب الأعجمي'وأبو سلمان داود الطائي(ت 160هـ 777م). وغيرهم ممن عاصرهم أو جاء بعدهم.

---

[3]- عبد الرحمان بدوي- شهيدة العشق الإلهي- مكتبة النهضة المصرية ط القاهرة سلسلة دراسات إسلامية رقم 08 ص: 15.

[2]- المرجع نفسه صفحة: 15.

إن الجمالية في الخطاب الصوفي' ذات بعد تأويلي خاص. فهي جمالية حدسية تصويرية' تنحت مصطلحاتها من وظيفتها. لذلك فإن متلقي الخطاب الصوفي' قد يقع في خلط محقق' إن لم يدرك الجمالية الخاصة بلغة المتصوف. فهذه اللغة' تظهر في دلالاتها المباشرة للوهلة الأولى أنها' منفتحة على ثقافة المتلقى زمانا ومكانا. وهو قادر على تأويلها والتعبير عنها، ولكنها في الحقيقة ترتبط بمصطلحات التصوف' ولغته وتاريخه وثقافته' وتطورها فضلا عن تجربة أصحابه. وهذا كله يناقض مفهوم دراسة اللغة الفلسفية لمفهوم نظرية النص المفتوح الذي نادى به أصحاب الحداثة، وفي طليعتهم رولان بارت. فاللغة عند الصوفية نسق كبير ذات جمالية ظاهرية' وباطنية' متعددة الرموز ذات طابع'خيالي تصويري غامض وخاص.

لهذا فإنفتاح المتلقي على لغة النص الصوفي وجمالياته' يظل مشدودا إلى قصدية صاحبه وتجربته. وما يتعلق بمفاهيم التصوف' ولغته ألغازا'وترميزا' وخيالا وإشارة وإيحاءا. ولذلك نجد أن الجمالية عند رابعة العدوية' تنبع من أبعادها الرمزية' وللألفاظ والتراكيب' والصور الفنية الشعرية' ذات طابع جمالي خاص.فرمز الخمرة مثلا' وما يرتبط بها'من مصطلحات النشوة' والسكر'والشرب'لا ترتبط بمفهوم تاريخي'أو وصف مادي ظاهري. ولا تحمل الوظيفة القديمة التي عرفها الشعراء والناس' لونا'وطعما'وصفاءا 'وسقاة 'وأواني' وحانات. فالصوفي يستعمل ذلك كله، وقد تخدعك طرائقه الفنية' إذا تسرعت بالحكم عليها' في ضوء ما إنتهى إلينا من طرائف وصف الخمرة. لأن وظيفتها عنده مغايرة تماما للمألوف' الحسي والعقلي.فالخمرة عند الصوفي' هي خمرة المعرفة. ويشربها العارفون، فتحدث فيهم أثرا عجيبا وهو السكر' من نشوة المعرفة. وفي تلك النشوة ذوقا جماليا يتذوقه'من شرب عرفان الصوفية. كما قال القاشاني "السكر حيرة بين الفناء والوجود' في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم، إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالوجود".[1] ونشوة الحب الإلهي'عند الصوفي يطلق عليها "السكر". وهي تشبه في آثارها' إلى حد كبير السكر الحسي' ومراتبها الأربع (الذوق و الشرب والري والسكر).ولهذا إستعان الصوفي بالخمرة' وتغنى بها'حتى أتهم بالسكر. وقد تحدثت رابعة العدوية عن شيء من ذلك في قولها شعرا:

[1]- القاشاني عبد الوهاب، اصطلاحات الصوفية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 206.

كأسي وخمري والنديم ثلاثة * وأنا المشوقة في المحبة رابعة

كأس المسرة والنعيم يديرها * ساقي المدام على المدى متتابعة

فإذا نظرت فلا أرى إلا لـه * وإذا حضرت فلا أرى إلا معه

يا عاذ لي!! إني أحب جماله * تالله، ما أذّني لعذلك سامعه[1]

فلـو تركنـا مسـألة الإلغـاز فـي العـدد’ فـي بيتهـا الأول، مـا غفلنـا عـن ذكرهـا لأدوات الخمرة.وصفاتها وسقاتها’ وكيفية شربها’ ومن ثمة الوصول إلى حالة الإنباسـاط والإنتشـاء، فهي منتشية بذكر الله. فخمرتها خمرة الحب الإلهي’ التـي تشربها من كؤوس العـارفين كمـا تقول.

وبحثنا هذا ليس خاصا بـإختلاف أهل التصـوف’ لمفهوم السكر والصـحو، ومـا الـذي يرونـه فيهما، ولكننا ندرك أن لهم جمالية خاصة. في أسلوب ذكر الخمرة ومصطلحاتها’ فهو يجسد أسلوبا جماليـا’رمزيـا خياليـا حـافلا بـالثراء. يلوّحون بـه علـى طـريقتهم’إلـى مجموعـة خاصـة ثابتة’ من المعاني الذوقية. وقد أعطى الصوفية هذا المعجم الخمري’ دلالات جديدة خرجت بالخمر إلى دائرة الرمز الصوفي. والصوفية يستخدمون الألفاظ نفسها’ التي نجدها فـي شـعر الخمـر الحسـية كالنـدمان والـدنان إلا أنـهم يشيرون بهذه الألفـاظ’ إلـى معـاني الحـب والفنـاء، والإتحاد.[2] وكل من يتأمـل الشـعر الصـوفي’ يـدرك مـا تكشـفه من جماليـة فريـدة’فـي الألفـاظ والمعنى والذوق الجمالي. في الإيقاع وفي إجتمـاع الحركـة والسكون، والجميل والقبيح’ في النفس والفكر. فجمالية الخطـاب الصـوفي’ تنقـل المـرء من الـذوق إلـى حـال المحبـة والفنـاء. فكلما إستوحشت رابعة العدويـة ونفـرت من النـاس’ إزدادت يقينـا بألفتهـا للمحبـة الإلهيـة’ فـي حال الإنفراد والخلوة. وهي تقف في محراب اليقين العرفاني. وقالت في ذلك شعرا:

راحتي يا إخـوتي فـي خلوتي * وحبيبي دائما في حضرتي

لم أجد لي عـن هواه عوضـا * وهواه في البرايا محنتي

يـا سروري وحياتـي دائمـا * نشأتي منك وأيضا نشوتي

قد هجرت الخلق جميعا أرتجي * منك وصلا فهو أقصـى منيتي[3]

---

[1]- عبد الرحمن بدوي – رابعة العدوية – شهيدة العشق الإلهي – مكتبة النهظة المصرية – ط1- دس – صفحة 136

[2]- عاطف جودت- شعر ابن فارض- دراسة في فن الشعر الصوفي- د.ط-د.س- صفحة: 132.

[3]-عبد الرحمن بدوي – شهيدة العشق الإلهي – الرجع السابق – صفحة 138

إذن الجمالية في الخطاب الصوفي' جمالية رمزية' خيالية' كلها تجليات للروح والفكر. فالصيغ اللغوية عند رابعة العدوية' ذات جمالية جذابة. ممتعة في المفارقات' تحرك المخيلة بين الفعل والإنفعال' والعقل والعاطفة. والمدرك والغيبي، والفردي والكوني. وبين الحسي والمجرد. ومن هنا يصبح لظاهرة النداء' وتفعيل دور المخيلة والفهم. فن له طابع جمالي' جذاب وعجيب، يدل على خطاب فني' وشعري رفيع المستوى. وكلها عند رابعة العدوية' تدل على وجد فياض بين المناجي وربه. وقد وصل الحب الإلهي' عند رابعة العدوية في جماليته وذوقه' إلى حال العشق الإلهي الأبدي.

فكيف يمكن تصور هذا العشق الإلهي' في التجربة الصوفية الجمالية عند الحلاج.؟

2/الجمالية في الخطاب الصوفي عند الحلاج:

ولد أبو الغيث الحسين بن منصور الحلاج' عاش حوالي عام 244هـ، بقرية تابعة لبلدة البيضاء الفارسية. فدرس علوم الدين، ثم سلك طريق الصوفية' على يد الشيخ سهل بن عبد الله التستري. ثم طاف وساح في البلدان، وصاحب جماعة من كبار مشايخ العصر كالجنيد'والنوري وابن عطاء الله' وعمرو بن عثمان المكي' وجرت بين الحلاج' وهؤلاء المشايخ' وقائع كثيرة يضيق المقام لها عن ذكرها. لكنها في مجملها تشير إلى تفرد الحلاج وبعده، عن أهل الزمان، وتؤكد شعوره بذاته على أنه: نسيج وحده. مع أنه يعاني ما يعانيه القوم.

وقد عاش الحلاج التجربة الصوفية' الكشفية الجمالية' بكل ما فيها من صدق وروعة، وسياحة في فضاء النور'والعشق الإلهي.

فما خصائص التجربة الجمالية' في الخطاب الصوفي عند الحلاج؟

يمكن القول بأن جمالية الخطاب الصوفي' عند الحلاج ذات طابع خاص. فهي جمالية نابعة من تجاربه الذوقية الصوفية، فهي نابعة من تقسيمه الجمال إلى قسمين جمال طبيعي عرضي وجمال الإلهي مطلق وحقيقي. والجمال الطبيعي' ربطه الحلاج بما يسميه' الناسوت وهو جمال مرئي أي جمال الشهود. غير أنه عند الحلاج جمال نسبي وعرضي' لأن الجمال الحقيقي هو الجمال الإلهي أو ما يسميه الحلاج' بلاهوت وقد عبر عن ذلك بقوله شعرا:

سبحان من أظهر ناسوته * سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا في خلقه ظاهرا * في صورة الأكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه * كلحظية الحاجب بالحاجب[1]

ومعنى هذا أن الجمال الطبيعي’ عنده مرتبط بنظريته ومذهبه’ في المزج والحلول. وهذه الكلمة التي يمكن تأويلها صوفيا’ على أن الجمال الإلهي المطلق’ يمكن أن يتصل بالناسوت. أي أبدان الكائنات وأرقاها "الإنسان". وهو مزج بين روحه’ وروح المحبوب(الله). كمزج الخمرة الحسية بالماء. وقد عبر الحلاج عن تجربته الجمالية’ في فن الشعر المجال الأنسب’ له للتعبير عن الباطن. ونجد في ذلك إيقاعا فنيا جماليا’ ورمزيا حيث قال شعرا:

أنت بين الشغاف والقلب تجري * مثل جري الدموع من أجفائي

و تحلّ الضمير خوف فؤادي * كحلول الأرواح في الأبدان[2]

هذا التعبير الفني يحمل دلالات’ صوفية ذوقية فائقة ’ في الجمال فيها سريان المحبوب(الحق تعالى) فيما بين القلب’ وما يغلّفه(الشغاف). وتشبيه ذلك بإنسياب الدمع من الجفن المغلّف للعين، وهي صورة جمالية’ معبرة صوفيا عن فكرة’ إمتلاء المحب بالمحبوب(الله). الذي هو حقيقة كل شيء.

وتعتبر تجربة الحلول تجربة ذوقية جمالية’ لم يجربها في الشعر الصوفي غيره. وتجربة الحلول مرتبطة بالمزج عنده حيث قال:

مزجت روحك في روحي كما * تمزج الخمرة بالماء الزلال.[3]

إن التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي’ عند الحلاج كانت عن طريق المجاهدة ’والمكابدة والزهد’ والإبتعاد عن كل ما يرهق النفس والروح’ من علائق البدن والحس.قال ابن باكويه: سمعت الحسين بن محمد المزاري يقول: سمعت أبا يعقوب النهرجوري يقول: دخل الحسين بن منصور الحلاج مكة، فجلس في صحن المسجد لا يبرح من موضعه إلا للطهارة أو الطواف، لا يبالي بالشمس ولا بالمطر، فكان يحمل إليه كل عشية كوز وقرص (ماء وخبز).

---

[1]- ديوان الحلاج جمع -المستشرق الفرنسي -لويس ماسينون د س. د.ط.د.تا صفحة 14

[2]- ابن باكويه: أخبار الحلاج(نشرة ماسينون وكراوس باريس 1946) صفحة 43.

[3]- عبد الرحمان بدوي- شطحات الصوفية- وكالة المطبوعات- الكويت ط2 سنة 1976- صفحة: 26.

فيعض من جوانبه أربع عضات ويشرب[1]. وهذا يدل على تصوفه' وزهده في الحياة. ورغم ما كان يحاك ضد الحلاج من مكائد' إلا أنه إستطاع أن يفجر اللغة بأسلوب' تأملي' رمزي . ذا طابع جمالي في تجربته الذوقية'الأنطولوجية' يتدرج من مقام إلى مقام' ومن حال إلى حال. وفي كل مقام أو حال 'يعبر عن تجربة ذوقية' تعبر عن المعيش الأنطولوجي. وكان فن الشعر المجال المناسب للتعبير عن' تأملاته الروحية الصوفية' عن تلك التجربة الذوقية. فتجربة الحلول التي سيعود الشعراء الصوفية للإستخدامها على نطاق واسع، بعد إعطائها دلالات رمزية. بحيث تشير إلى النشوة بتجلي المحبوب.(خمرة المحبة) أو إلى تذكر عالم الذر'الذي كانت فيه الأرواح، قبل خلق الأجساد، تقر الوحدانية لله.(خمر التوحيد، كأس ألست بربكم). ولكن هل كان الحلاج يقصد الحلول والمزج؟ في شهادة نثرية للحلاج تراه يبقي بشدة ما أثبته في شعره: حيث يقول: عن المزج: "من ظن أن الألوهية تمتزج بالبشرية، فقد كفر." وعن الحلول يقول "إن معرفة الله وهي توحيده' وتوحيده تميزه عن خلقه، وكل ما تصور في الأوهام فهو- تعالى بخلافه، كيف يحل به ما منه بد".[2]

إن الجمالية عند الحلاج تتجاوز' ملكة الفهم بل يعتبرها الحلاج' حجاب من الحجب التي تعبر عنده عن الجمال الطبيعي الناقص. والمعرفة لا تستقر فيها' لأنها ربانية. والجمال الطبيعي مرتبط بالجمال العيني أو العقلي' أو جمال الشهود. حيث يقول في كتاب الطواسين "سبحان من حجبهم بالإسم والرسم والوسم... حجبهم بالقال والحال والكمال والجمال... عن الذي لم يزل ولا يزال... القلب... مضغة جوفائية... فالمعرفة لا تستقر فيها لأنها ربانية."[3]

ذكر لنا الحلاج في تجربته الجمالية أن الرمز في الطبيعة والمرأة والعدد. والجمالية عند الحلاج تظهر من خلال الرمز. ولذلك قال الحلاج "من لم يقف على إشارتنا لم ترشده عباراتنا". فهي على إتصالها بألفاظ القرآن والإسلام، وعلى إنطباعها بالثقافة الإسلامية ذات دلالة خاصة. وذوق جمالي متميز في بعده الأنطولوجي' المعجميته اللغوية الصوفية' لفظا وتركيبا' وبلاغة' وإيقاعا. وتظهر الجمالية في الخطاب الصوفي عند الحلاج' فيما عايشه

---

[1]- ابن باكويه: أخبار الحلاج نشرة ماسينون وكراوس باريس 1976 صفحة: 45.
[2]- ابن باكويه- أخبار الحلاج المصدر السابق. صفحة: 48.
[3]- الحسن بن منصور الحلاج- كتاب الطواسين- المكتبة الحسية للتصوف (طس الراج).

من مقامات وأحوال ومكاشفات قلبية. في الخلوة والحبيب والحضرة والوجد والرضا والهوى، والشقاوة والوصل' والمنى والمجاورة والنشأة والنشوة.

وفي طريق الكشف والتجربة الجمالية' يقطع الصوفي مقامات وأحوال' وذلك بالمجاهدة والمكابدة' حيث عبّر عن ذلك' في كتاب ديوان الحلاج: قال شعرا:

سكوت ثم صمت ثم خرس * وعلم ثم وجد ثم رمس.

وطين ثم نار ثم نور * وبرد ثم ظل ثم شمس[1].

وهي دلالة على ما يمر به الصوفي' من أحوال وما يعيشه من مكابدات. حتى يصل إلى حالة السكر وقد عبر على هذه التجربة الذوقية الجمالية بقوله:

وسكر ثم صحو ثم شوق * وقرب ثم وفر ثم أنس.

وأخذ ثم رد ثم جذب * ووصف ثم كشف ثم لبس[2].

فبذلك تتدرج الجمالية في تجربة الحلاج الصوفية' من حال إلى حال' ومن مقام إلى مقام' فهو لا يكاد يغادر مقاما' حتى يصفه بأسلوب رمزي' وذوق جمالي. والحال الغالب على الجمالية عند الحلاج هو: العشق والحب الإلهي. وقد قال في ذلك شعرا:

ما لامني فيك أحبابي وأعدائي * إلا لغفلتهم عن عظم بلوائي

تركت للناس دنياهم ودينهم * شغلا بحبك يا ديني ودنيائي

أشعلت في كبدي نارين واحدة * بين الضلوع وأخرى بين أحشائي[3].

وقد إختار الحلاج طريق الكشف' عن الأسرار والحقائق المعرفية. ليتعمق في إدراك العلوم الفلسفية. إن الجمال عند الحلاج' هو الشيء الوحيد الذي يستحق الثناء، لأنه ينير القلب ويسمو به إلى أعلى الدرجات. ومن هنا كانت نظرية وحدة الوجود التي بشّر بها' الحسن بن منصور الحلاج. والذي قال في ذلك:

أقلب قلبي في سواك فلا أرى * سوى وحشتي منه وأنت أنسي.[4]

---

[1]- ديوان الحلاج جمع المستشرق لويس ماسينون دط- تا- دسنة صفحة: 05.

[2]- المصدر نفسه صفحة: 05.

[3]- المصدر نفسه صفحة: 14.

[4]- مجلة التراث العربي- مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي دمشق العدد 80.

إذن في وحدة الوجود نرى أن الكل واحد’ وكل شيء متصل بوحدة متكاملة شاملة’يقول الحلاج "أنت المنفرد بالقدم، والمتوجد بالقيام على مقعد الصدق، قيامك بالعدل، لا بالإعتدال، وبعدك بالعزل لا بالإعتزال، وحضورك بالعلم، لا بالإنتقال وعينك بالإحتجاب لا بالإرتحال."[1] ويصل الصوفي إلى حال الفناء’ أي فناء المحب في محبوبه’ حتى لا يكون فرق بينهما. شغف جلال الدين الرومي’ بالعشق المطلق عند الحلاج’ وكثيرا ما كان يوظف بعضا من أشعاره’في ديوانه. ورأى فيه التجربة الجمالية الصوفية’ ودليلا للتطور الروحي والإرتقاء. وإهتداءا بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم "موتو قبل تموتوا". ونجد في التجربة الجمالية’ عند الحلاج طابع خاص وهو جمالية التلذذ بالألم’ لأنه ما ذاق في الحضرة الإلهية من القهر. بل أنه كان يرى في الألم لذة وذوق وتجربة جمالية. يقول في ديوانه:

أقتلوني يا ثقاتي * إن في قتلي حياتي.

ومماتي في حياتي * وحياتي في مماتي.

فأقتلوني وأحرقوني * بعظامي الفانياتي.

تجدوا سر حبيبي * في طوايا الباقيات[2].

وفي تجربة مصرع الحلاج’ سئل عن جمالية التصوف وهو مصلوب فقال: أهوّنه ما ترى.[3] وهذا معناه أن الحلاج عاش’ في مصرعه تجربة ذوقية تلذذا بالألم. فكان كلما بثر منه عضو من أعضاء جسمه’ تخلص من عوالق المادة’ ومن الطبيعي أن يفسر التلذذ بالألم من طرف جلاديه ومن الفقهاء’ بالمعنى الظاهري. بينما تستقبلها النخبة ’وبأنها إشارات لمعان أعمق وأشمل "فمن لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا". وقد قال في الحق والوجد خطابا ذوقيا فريدا من نوعه.

لا تلمني فاللوم مني بعيد وأجر سيدي فإني وحيد *

ما أراد الكتاب هذا خطابي فاقرؤوا اعلموا بأني شهيد.

وفي البوح قال:

ألا أبلغ أحبائي بأني ركبت البحر وانكسر السفينة *

---

[1]- أخبار الحلاج، نشره ماسينون - كراوس، 1936، ص 96.

[2]- ديوان الحلاج: جمع لويس ماسينون، دط، دت، د سنة، ص 11.

[3]- إخبار الحلاج، المصدر السابق، ص 97.

على دين الصليب يكون موتي ولا البطحا أريد ولا المدينة

وفي الشطح* والحيرة يقول:

كفرت بدين الله والكفر واجب'علي وعند المسلمين قبيح *

جنوني فيك تقديس وظني فيك تهويس.

فما يرى فيه العوام قبحا' كان الحلاج' يرى فيه جمالا وحسنا. وقد بلغت الجمالية في الخطاب الصوفي عند الحلاج' أوجها في حال السكر' يعبر عنها الحلاج تعبيرا ذوقيا جماليا. وهي ليست جمالية الذوق الحسي أو النشوة الحسية'بل يقصد الحلاج السكر المعنوي أو الروحي. يتذوقه قلب الصوفي. بحيث أن العقل لا يفهم منطق القلب'في حال السكر. لأن للقلب منطق لا يفهمه العقل. وقال في حال السكر شعرا:

كفاك بأن السكر أوجد كربتي * فكيف بحال السكر والسكر أجدر.

فحالك لي حالان صحو وسكرة * فلا زلت في حالي أصحو وأسكر[1].

وهذا السكر الروحي ذوقا جماليا 'يشربه العارفين والمحبين. والسكر في الإستطيقا الصوفية طريق وذوق يوصل صاحبه إلى النشوة الروحية' حتى غاب عن كل ما هو حسي' ومادي بل هو ذوق يعبر' عن ذوق جمالي وتجربته الجمالية.وقال في دالك شعرا:

و دعى فأجاب * وأبصر فغاب.

وشرب فطاب * وقرب فهاب.

فارق الأمطار والأنصار * والأسرار والبصار والآثار[2]

والغاية من ذلك كله في التجربة الجمالية عند الحلاج' إدراك الجمال المطلق. وذلك بالعشق الإلهي والمحبة الإلهية. لأن الجمالية عند الحلاج تنقسم إلى'عاشق ومعشوق'محب ومحبوب. وقد قال في الحب الإلهي المطلق. وهي جمالية معبرة عنده عن تجربة'الحلول والإمتزاج

نسمات الريح قولي * للرشا لم يزدني الورد إلا عطشا

---

*- الشطح: معناه الذهاب إلى بعيد.

[1]- د.محمد علي أذرشب، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد 80، ص 06.

[2]- كتاب الطواسين، الحسن بن منصور الحلاج، المكتبة المحسية للتصوف، دط، دت، ص 13.

لي حبيب حبه وسط الحشا * إن يشأ يمشي على خدي مشا[3] .

ويظل الحلاج ينشد العشق الإلهي و الجمال المطلق’ حتى يصل فيه إلى حال الفناء ويتجرع ذوقا جماليا رمزيا’ في هذا المقام’ وفي هذا الحال. وقد عبر عن تجربته الذوقية الجمالية بقوله في تجربة الفناء شعرا:

عجبت منك ومني * يامنية المتمنّي

أدنيتني منك حتى * ظننت أنك أنّي

وغبت في الوجد حتى * أفنيتني بك عنّي

مالي بك أنس * من حيث خوفي وأمني

يامن رياض معانيه * قد حويت كل فنّي

وإن تمنيت شيئا * فأنت كل التّمني[2].

والعرفان كتجربة صوفية’ هي في المقابل تجربة جمالية ذوقية’ وفن رمزي’لا يفهمها ولا يتذوق معانيه إلا من كان صوفيا. و الحلاج من خلال تجربته الصوفية يكشف عن إستطيقا التصوف’ أوإستطيقا العرفان الصوفي. الذي يتجلى لكل محب’ ولكل عاشق للذات الإلهية المطلقة. وهي جمالية لا يتذوقها إلا من كان "محب مهين" كما قال الحلاج في كتاب" الطوسين".والذوق الجمالي الصوفي لايصل إليه إلا من تجاوز الرسوم و الحجوم’ وغاب عن عوالم’المادة ووصل إلى حال يغيب فيه عن كل شيء’ سوى المحبوب الحق.

وإذا كان الجمال الطبيعي العرض’ محكوم بأسباب فإن الجمال الإلهي’ لا تحكمه أسباب فهو جمال مطلق.يقول الحلاج في ذلك:

" الحقيقة دقيقة، طرقها مضيقة، فيها نيران شهيقة ، ودونها مفازة عميقة’ الغريب سلكها يخبر عن قطع مقامات الأربعين: مثل مقام الأدب و الرهب و السبب"[3] والجمال المطلق لايدركه إلا من قطع المقامات بالرياضات والمجاهدات، حيث قال:

والطلب و العجب والعطب * والطرب والشره والثره

والصفاء والصدق والرفق * والعتق والتصريح والترويح

---

[1]- محمد على آذرشب، مجلة التراث العربي مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد 80 صفحة 09.

[2]- ديوان الحلاج، جمع لويس ماسينون، دط، دت، دمنة صفحة 10.

[3]- كتاب الطواسين، الحسين بن منصور الحلاج، المكتبة المحسية، دطدت دص ص29.

والتمني والشهود والوجـود * والعبد والكد والرد والإمتداد

و الإعتداد والإنفراد والإنقياد * والمراد والشهود والحضور

والرياضة والحياطة والإفتقاد * والإصطلاد والتدبر

والتحيـر والتفكـر والتبصر * والتصبر والعبد والرفض والنقد والتيقظ

والرعاية والهداية والبداية[1].

فهذه المقامات يقطعها الصوفية' في معراجهم للبحث عن الجمال الحقيقي. ويرمز الحلاج إلى فيض الجمال الإلهي' من الأعلى إلى الأسفل. يقول في كتاب الطواسين معبرا عن ذلك " ولكل مقام علو مفهوم وغير مفهوم، ثم دخل المفازة وحازها، ثم جازها، بالأهل و المهل، من الجبل إلى السهل، فلها،قضى موسى الأجل ترك الأهل حين صار للحقيقة أهلا ذلك كله رضي بالخبر دون النظر."[2]

نفهم من دلك أن إدراك الصوفي للجمال المطلق' أي رؤية الجمال المطلق أو جمال الحق أمر عسير و مستحيل ولكن أنواره تتجلى في الكون والطبيعة. وهذا مانفهمه من قول الحلاج " ومع ذلك رضي موسى بالخبر دون النظر"[2] كما نفهم كذلك أن أنوار الحقيقة' تدل على أن الجمال هو لحظة إنكشاف'هذه الحقيقة في قلب الصوفي. وهذا لايكون ممكنا' إلا بقطع مقامات وأحوال يغيب فيها الصوفي'عن العالم الحسي المادي.وهنا نلمس تأثر كبير للحلاج بالنظرية الأفلاطونية المثالية'التي تعتبر العالم الحسي عالم أشباح وظلال.حينما قال الحلاج " ياطالما غبنا عن أشباح النظر". غير أن الصوفي'لا يغيب عن العالم الحسي فقط. بل إنه في مسيرته نحو الجمال الإمساك بالجمال لمطلق' يغيب حتى عن نفسه. يقول الحلاج في كتاب الديوان.

ياطالما غبنا عن أشباح النظر * بنقطة تحكي ضياءها بالقمر

مـن سمسـم مشيرج وأحرف * وياسمين في جبين قد سطر

تمشوا ونمشي ونرى أشخاصكم * وأنتم لا ترونا يادبر

---

[1]- المصدر نفسه ص29.

[2]- الحسين بن منصور الحلاج ، كتاب الطواسين، المكتبة المحبة دط، دس/ دت ص28.

وهو يقصد بأن العوام من الناس' مدبرين عن حقيقة الجمال' لأنهم مقيدون بالرسوم المادية .أما الصوفية فهم وحدهم المقبلين عن تذوق الجمال المطلق'الأنطولوجي. لأنهم يقطعون مقامات ويمرون بأحوال تتكشف' أمامهم الحجب.

وكتخريج للتجربة الجمالية للخطاب الصوفي'عند الحلاج يمكن أن نقول' أن الإستطيقا في تصوف الحلاج' قائمة على الرمز أي قائمة على فن الرمزي. فإذا كانت هنالك جمالية في التصوف نلمسها في فن الشعر.وفي طابع الرمز وهي تجربة جمالية تختلف عن الفينومينولوجيا' في طرحها فإذا كانت الفينومينولوجيا' قائمة على ثنائية الذات NOMEN والموضوع phénomène والشعور الذي يربط بينهما هو الجميل. فإن العلاقة بين المحب والمحبوب عند الصوفي (الحلاج). هي علاقة إمتزاج وحلول ووحدة. بحيث يصعب الفصل بينهما. كما تلعب المخيلة دورها في التجربة الجمالية عند الحلاج بحيث أن الرمز يتطلب قوة المخيلة وحدة الفهم'لفك رموز الخطاب الشعري'وحتى النثري'عند الحلاج. ولعل كتاب الطواسين يجسد هذه التجربة الجمالية الرمزية (طاسين النقطة' وطاسين الدائرة' وطاسين السراج)[1].

ويقصد الحلاج بطاسين السراج محمد النبي' الذي إقتبس الأنبياء نورهم من نوره. والنور هنا دلالة على الجمال'وهو نور قديم وسرمدي منذ أن كان آدم' بين الماء والطين. أما النقطة والدائرة، فهما من المصطلحات التي سوف تستقر' في التجربة الجمالية الصوفية'حتى يأتي ابن عربي.؟ لكن قبل ذلك 'نود أن نعرج على الجمالية عند ابن الفارض .

الجمالية عند ابن الفارض:

1- حياته:

هو أبو حفص عمر ابن علي' المعروف بابن الفارض ' أصل أباه من حماة' وولد هو بالقاهرة سنة 576 ه ' تفقه في الدين' و توسع في اللغة ' و الأدب حتى أحرز منهما قسطا وافرا ثم نهج طريق الصوفية' و عرف أسرارهم' وذهب إلى مكة فزار البقاع المقدسة 'فإستقر بها بقية عمره حتى توفي بالقاهرة سنة 632 ه .

[1]- الحسين بن منصور الحلاج، المصدر السابق، ص 12.

كان ابن الفارض على تقشفه و تصوفه جميل الهيئة. و كان إذا حضر مجلسا عقدة هيبته ألسنة أهله فلا يتكلمون ٬فإذا أراد النظم٬ أخذته غيبوبة يطول أمدها أحيانا٬ إلى عشرة أيام كما قيل.لا يأكل أثنائها و لا يشرب و لا يتحرك ٬ فإذا أفاق أملا شعره.

نشأ ابن الفارض في عصر الأيوبيين٬ و هو عصر تنازع النفوس فيه عاملان مختلفان : عامل التصوف و التقوى لدوام الحروب٬ و توال الكروب من الجماعات ٬ و عامل الفسوق و المجون ٬ لانحلال الأخلاق وتحكم الشهوات.

إن التعرف على المتن العرفاني الجمالي ٬ عند ابن الفارض. يدفعنا إلى جمالية شعره ٬ على إعتبار أنه شاعر الحب الإلهي. فالجمالية عنده تتمثل في ٬العشق الإلهي. هذا الحب الذي أسكره فنشوة الحب عند الصوفية٬ يسمونها سكرا ٬لذلك سكر ابن الفارض بخمرة الحب ٬ و قد تحدث عن جمالية الخمرة فقال :

يقولون لي صفها فأنت بوصفها * خبير أجل عندي بأوصافها علم

صفاء و لا ماء و لطف و لا هواء * و نور و لا نار و روح ولا جسم[1]

إن وصف الخمرة عنده ينقلنا٬ من المفهوم الحسي٬ أو اللذة الحسية٬ إلى المفهوم الروحي . و بالتالي إلى الجمال الأنطولوجي المنفتح على اللامرئي. و ذلك من خلال العشق الإلهي٬ فيتذوق الصوفي العارف ذوقا جماليا خاصا ٬ فالعشق طريق للجمال الإلهي. وقد عبر عن ذلك ابن الفارض حينما إعتبر حب الله هو عين الحياة .ثم من جهة أخرى فإن الجمالية عند ابن الفارض٬ تقوم على الرمز.وهذه الجمالية لا تقوم إلا بقطع أشواط و أحوال٬ و مقامات. حتى يصل الصوفي إلى درجة الحب القصوى و الفناء فيه. حيث يغيب عن إدراكه لذاته لفنائه في المحبوب٬ و هو الله ٬ليعود بعد ذلك إلى حال البقاء. و هذا ما يتفق عليه٬ ابن الفارض مع غيره من المتصوفة٬ فيرى أن تحقق المحب بشهود محبوبه و هو الله. لا يكون إلا بالفناء عما في الحياة الدنيا.(=العالم الحسي) حيث قال:

فلم تهويني مالم تكن في ثانيا * ولم تفنى مالم تجتلي فيك صورتي[2]

---

[1]- أحمد حسن الزيات-تاريخ الأدب العربي ٬دار المعرفة٬ بيروت ٬ ط5 1999 ص 259

[2]- ديوان ابن الفارض ٬ القاهرة ٬ طبعة حجر ٬ سنة 1322 هـ ص 61

نفهم من ذلك أن الفناء لا يتم إلا بالتجلي ’ و هو تجلي الجمال الإلهي في أعيان الممكنات. و الفناء الذي يقصده ابن الفارض هو فناء إرادته في إرادة المحبوب’ و هو الحق تعالى. وهي جمالية خاصة لا يتذوقها إلا من وصل إلى مراتب الإتحاد المترتب على الفناء. و لذلك قال:

و جاء حديثي في إتحادي ثابت * روايته في النقل غير ضعيفة

يشير بحب الحق بعد تقرب * إليه بنقل أو أداء فريضة

و موضع تنبيه بالإشارة ظاهر * لكنت له سمعا بنور الظهيرة[1]

و هذا مستخلص من الحديث القائل: و لا يزال العبد يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه ’ فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به ’ و بصره الذي يبصر به ’ ويده التي يبطش بها."[2] نفهم من ذلك أن ابن الفارض’ يؤسس الجمال على مبدأ الحب الإلهي ’ وكان ابن الفارض نظرية في القطبية التي إستخلص منها نظريته’ في الجمال الإلهي’ الذي يتجلى في الروح المحمدي (فالقطب هو الروح المحمدي’و الحقيقة المحمدية) و هو مصدر كل علم وعرفان و كل ذوق جمالي’ بالنسبة للأنبياء و الأقطاب.وهذا يدل على أن ابن الفارض’كان متأثر بنظرية الفيض في الأفلاطونية المحدثة . كما كان له رأيه في القول بوحدة الأديان’ فيرى أن الأديان مختلفة من حيث الظاهر ’ أما في حقيقتها فهي واحدة’ و تدعوا إلى المحبة’و عبادة إله واحد هو الله. نفهم من ذلك أن الجمالية عند ابن الفارض’ تتجلى في فن الشعر. فمن خلال ديوان ابن فارض نفهم أن فن الشعر’ هو الفن الذي من خلاله يعبر عن تجلي الجمال الإلهي خاصة .يقول في قصيدة في شعره عن الحب :

هو الحب فاسلم بالحشامى الهوى سهل * فما اختاره مضني به’وله عقل

وعش خيالا فالحب راحته عنا * و أوله قسم ’وأخره قتل[3].

نفهم من ذلك أن التجربة الصوفية الجمالية’ عند ابن الفارض تقوم على دور المخيلة في كشف الحجب و تحقيق الإتصال و الوصال’ بالجمال الأبدي . و بذلك هو يعتبر الجمال الطبيعي جمالا زائلا و حجب أمام الجمال الإلهي الأبدي . هذا الجمال الذي لا يصل إليه الصوفي العارف’ إلا بالمجاهدة و المكابدة و كشف الحجب . إن ابن الفارض يضعنا أمام

[1]- ديوان ابن فارض دار صادر بيروت ’ د- س –دط ص 133
[2]- مصطفى حلمي-ابن فارض والحب الإلهي-ط2’دار المعارف’القاهرة’1971 ص198
[3]- ديوان ابن الفارض’ المصدر السابق’ص134

مفهوم أنطولوجي للجمال ' فهو من خلال العشق الإلهي ووحدة الأديان ' يكشف عن جمالية خاصة أبدية و كونية' حتى صار يعتبر سلطان العاشقين الرومانسيين.

و هكذا فإن الجمالية في الخطاب الصوفي' تكشف لنا ذلك الذوق الخاص' و المتميز يختلف عن كل أنواع الخطابات الجمالية الأخرى.

الفصل الثالث:

الجمال في الخطاب الصوفي

عند ابن عربي

المبحث الأول : أسس الفكر الجمالي الصوفي عند ابن عربي

1- مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي.

2- مفهوم التجلي عند بن عربي.

المبحث الثاني: الجمال في الخطاب الصوفي عند ابن عربي

* مدخل عام

7-لمحة عن حياة الصوفي ابن عربي

8-المكاشفة والتجلي - والمشاهدة

9- أقسام الجمال عند ابن عربي

المبحث الأول: أسس الفكر الجمالي الصوفي عند ابن عربي

1- مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي.

2- مفهوم التجلي عند بن عربي.

تمهيد :

إذا كان البحث عن الجمال عند ابن عربي' يعتبر الإنشغال المركزي في بحثنا. فإننا لا نستطيع أن نتعرف عن خصائص هذه التجربة الجمالية' إلا من خلال التعرف على موضوعين:

هما مفهوم وحدة الوجود ؟ ومفهوم التجلي عند ابن عربي ؟

لكن قبل ذلك يجب أن نشير إلى أن'الصوفية المسلمون يعتبرون' من أهم المتصوفة الذين إنطلقوا في تصوفهم من أسس الدين الإسلامي. وهي القرآن والسنة النبوية' وتجارب الأسلاف من الصحابة والتابعين، ومن الأولياء والرجال الصالحين.في بناء علاقة الإنسان بربه، بإعتباره جوهر هذا الوجود. ومن بين هؤلاء الشيخ محي الدين بن عربي'الذي قدم تصورا خاصا لمسألة الجمالية' في الخطاب الصوفي. وهي تستحق النظر والتأمل والفهم. ولا شك أن حياته وشخصيته' قد كان لهما دور كبير'في تجربته الجمالية. والمعالم الكبرى لفلسفته الصوفية التي فهم بها مختلف المسائل التي طرحها.

تتأسس هذه الفلسفة 'على النزعة الصوفية الإسلامية' التي تبني مختلف القضايا التي طرحها الفكر البشري على التجربة الروحية الذاتية. التي تعتمد على المنهج الذوقي، القائم على إطلاع القلوب على أسرار الغيوب' بتصفيتها عن ما سوى الله تعالى'بالذكر وبالخلوة والتلاوة والمجاهدة....وفي هذا الإطار تندرج فلسفة ابن عربي حسب التكوين الصوفي له' وتأثير معطيات عصره. حيث يطرح مختلف أفكاره' خاصة فيما يتعلق بالجمال' وتجربته الجمالية. ويتجاوز بذلك المنهج الحسي الظاهري' الذي إعتمده الفقهاء، وينتقد المنهج العقلي الذي إعتمده الفلاسفة والمتكلمون.

ولكن هذا لا يعني أن فهمه لمختلف قضايا الوجود والمعرفة'أنه يتنكر لكل الأفكار الفلسفية الكلامية والأجنبية.

فهناك العديد’من الأفكار الموجودة في فلسفته’ تتشابه مع معطيات الفلسفة اليونانية. ولاسيما الأفلاطونية المحدثة والأرسطية، ومع الدين المسيحي واليهودي، هدا يجعل آرائه تجمع بين الصوفية و الإشراقية. وتتميز فلسفته بالتعدد والتطور’ في طرح قضايا الوجود والمعرفة وغيرها من المسائل. ولذلك تميزت أفكاره’ بطابع ميتافيزيقي وخيال خاص. تختلف عناصر تكوينه منها ما هو أنطولوجي’ يقدم تصورا حول نشأة الوجود وحقيقته. ومنها ما هو أكسيولوجي يبحث في قيمته والغاية منه، ومنها ما هو إستطيقي Esthétique يبحث في قيم الجمال ومقاييسه. و تتجاوز فلسفته كذلك’ الفهم الظاهري للنصوص القرآنية’ والأحاديث النبوية من جهة’ والتأويل العقلي لها من جهة أخرى. إلى البحث عن معانيها الباطنية وتأويل رموزها الصوفية للوصول إلى مقاصدها ومعانيها.

فالوجود ككل لا يمكن الوصول إلى حقيقته’ إلا بمعرفة إشراقية باطنية. تقوم على خيال دقيق لا يصل إليه إلا فئة من الناس’ لهم ألباب القلوب’ لا أصحاب العقول. وهذا النوع من الإدراك الوجداني الصوفي هو الهدف الأسمى للإنسان’ الذي خلقه الله على صورته ولا بد له أن يعمل جاهدا على العودة إلى أصله’ ولا يكون له ذلك إلا بالإتحاد به. وهذا الأخير بدوره لا يحصل إلا بالفناء في الواحد، هدفه الأسمى. ثم إذا كانت التجربة الجمالية لا تكون إلا من خلال التجليات الإلهية’ التي تنزل في قلوب العارفين، فتنكشف لهم الحقائق ودرجات الكون والجمال. فإننا لا يمكن أن نفهم التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي’ عند ابن عربي إلا من خلال التطرق إلى مفهوم نظريته في وحدة الوجود ؟ وكذلك مفهوم التجلي والكشف عنده ؟.

1- مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي:

لقد كان فكر ابن عربي’ فكرا يصعب إدراكه ويصعب فهمه. لأن ابن عربي هو في الحقيقة الشارح الأعظم لروح المعرفة الإسلامية’ المتجلية في الرسول عليه السلام. ولا بد للقارئ أن يكون على مستوى القضايا العظيمة’ لكي يتمكن من الوصول’ إلى كنوز المعرفة اليقينية بالله عن مشاهدة وتحقق. حتى يصح لهم’الإدعاء بمعرفة ما يعرفون، ولهذا ولعلوّ مكانته لقب بالشيخ الأكبر.

ولا أحد يمكنه أن يفوق معرفته وشروحاته لحقائق الإسلام، وحدود المعرفة الإنسانية بالله، وخلافة الإنسان في الأرض. والشيخ قد فصل في هذه المسائل حتى أصبح يحرر العلوم الإنسانية التي يسبح بها الواصلون' دون أن يتمكنوا من تجاوز حدودها وشواطئها. وفي الحقيقة كان فكره وكتاباته، صورة للروح المحمدية.

وهو من عظماء مفكري الإسلام، وقد تأثر به بعض مفكري أوروبا "كدانتي". وتأثر به جميع الصوفية الذين جاءوا من بعده. ألف عدة مصنفات في التصوف، جمع فيها كنوز المعرفة الإنسانية ككتاب "الفتوحات المكية". وهو موسوعة ضخمة في التصوف، وكتاب "فصوص الحكم". بناءا على رؤيا رآها ' أن الرسول صلى الله عليه وسلم، يأمره فيها، بإخراج الكتاب إلى الناس، لينتفعوا به، فحقق ابن عربي الأمنية وأخلص النية.

وكتاب "ترجمان الأشواق، وهو ديوان شعر في الحب الإلهي، وكان له عدة نظريات كنظرية وحدة الوجود، فإن التصوف حتى عصر "الغزالي" لم يعرفوا هذا المذهب. ولم يعرف هذا المذهب في التصوف الإسلامي غير أنه وقد كان لهذا المذهب ممهدات سبقت ظهوره في الأندلس، وقد عنى آسين بلاثيوس ASEIN BLATHIOSE بتتبّع المدارس الصوفية السابقة على ابن عربي، والتي كانت تنحو نحو وحدة الوجود. وتناول في بحثه الفكر الإسلامي وتحدث عن آرائه في النفس والعقل، وقد كان لتعاليم "ابن مسرة" أثر في جميع الصوفية'الذين مزجوا التصوف بالفلسفة كـ: ابن عبد الله الشوذي، وبن أجلى.

وقد إنتقل تصوف وحدة الوجود'من الأندلس والمغرب إلى المشرق'على يد بن عربي، وبن سبعين اللذين إستقر بهما المطاف في المشرق. حيث نشر تعاليم هذا النوع من التصوف. والمقصود بوحدة الوجود: هو القول إن ثمة وجودا' واحدا فقط وجود الله. وإذا ما ذكرنا وحدة الوجود' فإن ابن عربي هو أول واضع لهذا المذهب' في التصوف الإسلامي وهو مذهب يقوم على دعائم ذوقية أساسا يقول "سبحان من خلق الأشياء وهو عينها"[1]. إن القائلين بوحدة الوجود لا يؤمنون بالخلق من العدم. أي لا يؤمنون بأن العالم وجد من العدم، كما يؤمن ابن عربي في نظريته في وحدة الوجود بالفيض، وهو يعني به أن الله أبرز الأشياء من وجود علمي'إلى وجود عيني'ويفسر ابن عربي'وجود الموجودات' بالتجلي

[1]- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مطبعة القاهرة، سنة 1293، ه ج2، ص 604.

الإلهي الدائم. الذي لم يزل ولا يزال ، وظهور الحق في آن' فيما لا يحصى عدده من الصور. ويقتضي مذهبه في وحدة الوجود عدم القول بالممكن في مقابل الواجب' بمعنى الممكن أي الوجود المتغير الحادث، والذي إذا نظر إليه من حيث هو وكان معدما. وذلك على الرّغم مما يسميه بالأعيان الثابتة لأنها ضرورية بمعنى أنها موجودات بالقوة' لابدّ لها من أن توجد بالفعل أو ما يسمى بواجب الوجود.

وبهذا يقول ابن عربي بالضروري والممتنع، وهو في هذا الصدد متسق مع منطق مذهبه، لأنه إذا إعتبر العالم ممكنا' ترتب عليه أن العالم وجد في زمان، وأنه غير موجده، وهذا مخالف لمذهبه الذي يرى فيه أن الوجود واحد.

يقول ابن عربي "ثم الشر الذي فوق هذا' في هذه المسألة أن الممكنات على أصلها من العدم، وليس والوجود إلا وجود الحق' بصور ما هي عليه الممكنات في أنفسها وأعيانها"[1]

ثم يتحدث ابن عربي عن الحكمة من خلق الخلق، فيرى أن الحق تعالى شاء أن يظهر الخلق عامة والإنسان خاصة، ليعرف وليرى نفسه في صورة تتجلى فيها صفاته وأسماؤه. أو بعبارة أخرى شاء الحق أن يرى تعيينات أسماؤه في مرآة العالم أو الوجود الخارجي، فظهر في الوجود ما ظهر[2].

فالحقيقة الوجود عند ابن عربي واحدة، والتفرقة بين الذات والممكنات تفرقة إعتبارية. والعقل القاصر هو الذي' يفرق بينهما تفرقة حقيقية.

إن وجود الممكنات في رأي ابن عربي' هو عين وجود الله. وليس تعدد الموجودات وكثرتها إلا وليد الحواس الظاهرة، والعقل الإنساني القاصر'هو الذي يعجز عن إدراك الوحدة الذاتية للأشياء.

إن الله هو الواحد، حاكم هذا الكون كله، هذا رأي ابن عربي، وبعض المفكرين إعتبروا أفكاره من القائلين بوحدة الوجود، فإن مفهوم الوحدة يختلف، فقد يقصد به وحدة وجود مادية أو طبيعية أو ما ورائية روحية أو حلولية. فقد بحث عن المكوّن للوجود، فرأى طاليس أن الماء هو الأصل، ورأى "هيرا قليطس" أن النار المقدسة هي الأصل ، و أول

---

[1]- محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق وتقديم، أبو العلا عفيفي القاهرة سنة 1946، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، 48-49.

كينونة للعالم في صيرورة دائمة' بسبب هذه النار. بينما رأى "أنكسيمانس" أن الهواء هو الأصل، ومنه نشأت كل الأشياء. وهكذا تعددت الرؤى، وعند فلسفة البراهمة نجد "البراهمان" هو حقيقة الوجود، والبراهمان في هذه الفلسفة لا يساعد أحدا على الإندماج به[1].

أما في الصين فقالوا' بوجود عنصرين أساسيين منهما يتكون الكون، وتحدث الحوادث، وهما "اليانغ" و "الين" و "اليانغ" هو عنصر الحياة والفاعلية والذكورة و "الين" هو عنصر السلبية والأنوثة. هذه المحاولات الإنسانية لمعرفة الحقيقة' تدل على أنها ظلت في بحثها' مقتنعة بأصل واحد للكون. وإن إختلفت في رؤيتها لهذا الأصل، أو طريق العودة إليه. مما يدل أن فلسفة وحدة الوجود' كانت فكرة أصيلة في تيار الفلسفات الباحثة عن الحقيقة. قبل إستخدام هذا المصطلح الذي أصبح شائعا، ويضم كل من قال بأصل واحد للوجود. سواء كان هذا الأصل عقليا أو ماديا. وإذا كان الفلاسفة قد تكملوا في كتاباتهم' عن إعتقاد يدل عليه العقل بوجود قوة واحدة مهيمنة في الوجود. فإن الإسلام رأى أنه لا فاعل ولا مؤثر في الوجود إلا الله. فهو " الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم."[2] وبذلك شملت ألوهية الله كل ما ظهر وما يظهر وما بطن وما خفي' وما مضى وما هو آت. وما يدل على وحدانية الله' قوله تعالى "لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا."[3] فالقوة المهيمنة واحدة، ومن هذا المنظور نظر محي الدين ابن عربي، فلم يشاهد غير الله. وهي مشاهدة عرفانية لا يمكن الوصول إليها' إلا عبر تجربة خاصة. للوصول إلى الحقيقة، وهذه المعرفة الإلهية' التي من صفاتها الجوهرية' أنها لا تعرف وإن أظهر الله صفاته وأسماؤه' في المظاهر الوجودية. قال ابن عربي "الذي يحفظه الإنسان، إنما هو إعتقاده في قلبه فذلك الذي وسعه من ربه، فإن راقبت فإعلم من راقبت فمازلت عنه، ولا عرفت سوى ذلك...ولهذا إختلفت المقالات في الله، وتغيرت الأحوال، فطائفة تقول هو كذا، وطائفة تقول كذا بل هو كذا...فانظر إلى الحيرة سائرة في كل معتقد."[4] لقد لخّص ابن عربي حدود

---

[1]-سهيلة عبد الباعث الترجمان-نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي-منشوران مكتبة خزعل-ط[1] 2002 ص775

[2]- سورة الحديد، الآية 03.

[3]- سورة الأنبياء، الآية 22.

[4]- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق د عثمان يحيى، ج2، ص 211.

معرفة الله' في قوله "لو علمته لم يكن هو، ولو جهلك لم تكن أنت، فبعلمه أو جدك، وبعجزك عبدته"[1] ومن ثمة إن بعض العبارات لو نقلناها'عن ابن عربي بدون شرح'فإنها ستقود إلى سوء التفسير لمفهوم الوحدة.

وقد أنكر ابن عربي قول كل من قال بالحلول أو الإتحاد' ولهذا قال "إن الله لا يحل في شيء ولا يحل فيه شيء، إذ ليس كمثله شيء وهو السميع البصير."[2] وقال كذلك " لا حلول لأن الشيء لا يحل في ذاته، فإن الحلول يعطي ذاتين"[3] فتبارك الله الذي ظهر في الآيات، وإختفى في السبحات، فهو الوجه لكل متجه، ولكل إتجاه، وهو المتعالي عن البصر والمبصرات، ثم إن لابن عربي نظرية في الإنسان الكامل، فهو في نظره الكون الجامع، يقول "فلما شاء الله أن يرى عينه في الكون جامع يحصل الأمر كله لكونه متصفا بالوجود ويظهر به سره إليه، ويصفه بأنه هو "الإنسان الحادث الأزلي، والنشئ الدائم الأبدي"[4].

ويرى أن قيام العالم بالإنسان الكامل'أو الحقيقة المحمدية. بتعبير آخر هي مصدر جميع الشرائع والنبوات، ومصدر جميع الأولياء' أو أفراد الإنسان الكامل' الذين هم الأولياء من الصوفية.

ويذهب إلى القول بوحدة الأديان'كنتيجة مترتبة على قوله بالإنسان الكامل. إذ مصدر الأديان هو الحقيقة المحمدية' فالدين واحد هو الله. لذلك فإن وحدة الوجود عند ابن عربي' تعني أن الوجود بأسره حقيقة واحدة، ليس فيها ثنائية، ولا تعدد. وكل ما يبدو للحواس من تعدد وكثرة' في الموجودات الخارجية' أو ما تقرره العقول من ثنائية الله والعالم، الحق والخلق، ليس من الحقيقة في شيء، فالوجود كما يراه واحد.

مهما تعددت الموجودات، إذ أن مجموع التعيينات يرد إلى عين الوحدة. فلا كثرة مع الحق بوجه ما، لأنه هو كل شيء في الوجود ومن ثم قال:" إنه ما ثمة في الوجود إلا الله تعالى وصفاته وأفعاله، فكل هوية منه وإليه، ولو إحتجب عن العالم طرفت عين لفني العالم دفعة واحدة" فبقائه بحفظه ونظره إليه، فهو الأول من الإسم الظاهر، وهو الآخر من الإسم

---

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص 212.
[2]- محي الدين ابن عربي، المصدر السابق، ج2، ص 02.
[3]- المصدر نفسه، ج2، ص 71.
[4]- محي الدين ابن عربي، فوص الحكم، ث 50.

الباطن. فالوجود كله حق، وما فيه شيء من الباطن."[1] وعلى ذلك فوجود الموجودات مرتبط بالوجود الحق، وإلا فهو في حكم العدم والزوال. وقد أنكر المنكرون عليه قول "لا موجود إلا الله" وإتهموه بالكفر' والزندقة. بينما حاول كل من الشعراني والبكري' إبعاد تلك التهمة التي ألصقت بابن عربي. وقد إستند الشعراني في موقفه هذا إلى قول أبي القاسم الجنيد "من شهد الحق لم يرى الخلق". بمعنى أنه لا وجود قائم بنفسه إلا هو تعالى، وما سواه قائم بغيره[2].

إن أهل الحق القائلين "بوحدة الوجود" في مقولتهم لهذه مرادهم من حيث "القيومية" "فإنه به تعالى يقام كل شيء، وهو القائم على كل نفس بما كسبت. ومن حيث تجليه وإمداده وتوليه، لا أن هذه الصورة المادية الفانية المقيدة' المحدودة 'هي وجوده تعالى الله' على ذلك علوا كبيرا"[3].

وهذا روح ما ذهب إليه ابن عربي في قوله " ما في الوجود إلا الله إذ أنه ثبت للمحققين أن وجود الموجودات إنما هو وجود الله قائم به، ومن قال أن وجوده بغيره فهو في حكم العدم. تتضح أوجوه الإختلاف بين الشيخ الأكبر' وغيره من الفلسفات في طرح فكرة وحدة الوجود بخصوصية هذه الأخيرة. وإرتباطها بمفهوم صوفي محدد. وهو التجلي الذي جعله' ابن عربي أساس الصلة بين الواحد والمتعدد. بطريقة مميزة يكون من خلالها الله هو التّجلي و المتجلي. وبصورة أوضح فالوجود مجرد صورة له' ولا يوجد حاجزا بينهما. بينما المسألة عند أفلوطين كطرح أقرب له يمكن أن نستبدل فيها التجلي بالفيض. الذي يقوم على علاقة أخرى بين' الواحد والموجودات' تتخذ طابع الإنفصال بينهما. حيث يصدر كل شيء بصورة تلقائية كنتيجة لعملية التأمل المستمرة' مما هو أدنى بما هو أعلى. ويظهر ما هو مخالف ومتميز عن الواحد تماما في مختلف المراتب إنطلاقا من العقل الأول ووصولا إلى المحسوسات.

---

[1]- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3 أبو لاق، ص 317.

[2]- الشعراني (عبد الوهاب)، اليواقيت والجواهر، المكتبة الخاصة، دس، دط، كتاب مفتاح الذرية في اعتقادات الصوفية، مخطوط، دون ترقيم، ص 13.

[3]- البكري (مصطفى الصديق الخلوتي)، السيوف الحداد في أعناق أهل الزندقة والإلحاد، مخطوط، مكتبة خاصة 1171 هـ، ص 258.

بينما عند ابن عربي تكون كل الموجودات' صور وتجليات الله' لا يمكن أن تخالفه في صفاته. ويستطرد ابن عربي في شرحه لوحدة الوجود بقوله: "والذي ينبغي أن يقال "أن الباري موجود بنفسه غير مستفاد الوجود من أحد، فإنه ليس إلا هو سبحانه والعالم موجود به، مستفاد الوجود منه لأنه ممكن الوجود* بذاته، وواجب الوجود* بغيره[1] من حيث أنه مستفيد والحق واجب لذاته غير مستفيد، وبأن العالم عدم، والعدم عين المعدوم لا أن العدم أمر زائد على المعدوم' ولا أن الوجود أمر زائد على المعدوم، ولا أن الوجود أمر زائد على الوجود' بل العدم نفس المعدوم، والوجود نفس الموجود. وإن كان يعقل الوجود ولا يعقل ماهية الوجود' فيتخيل أن الوجود ليس عين الموجود بل هو حال من أحوال الماهية. ولا تعرف الماهية حتى تعرف من جميع وجوهها "وهكذا فليس بين وجود الحق والخلق إمتداد كما يتوهم، ولا أنه بقي كذا وكذا ثم أوجد، فإن هذه كلها توهمات خيالية فاسدة' تردها العقول السليمة من هذا التخبط."[2] أي لا بينية عند الحق ولا عند الخلق' في الإيجاد إنما هو إرتباط' محدث بقديم وممكن بواجب. "أو واجب وجود بغير واجب الوجود بذاته ليس إلا"[3] فالوجود القائم به كل شيء. إذن كل ما يراه ابن عربي هو الحق. ولذا فهو مصدر كل وجود، وموجود في كل وجود فلا قيام لشيء دونه. فهو الخير المحض، لأن الوجود هو الخير والعدم هو الشر. لذلك فهو الباقي في كل شيء'لأنه خير والخير لا يفني ولا يزول. هكذا فإن ابن عربي يرى في الوجود' وجه الحق الذي لا يفنى ولا يهلك. لأنه هو مصدر وجود كل شيء، والمتجلّي في كل شيء. "فما في الوجود إلا حق، فإنه موجود عن حق، ولا يوجد الحق إلا الحق، ولهذا قال صلى الله عليه وسلم' في دعائه مخاطبا ربه تعالى "والخير كله في يديك والشر ليس إليك."[4]

وفي قوله تعالى: "كل يوم هو في شأن"[5]

---

*- واجب الوجود: هو الموجود الذي افترض عدم وجوده لزم عن ذلك مجال أي استحالة منطقية عقلية وفقا لقانون عدم التناقض.

*- ممكن الوجود: هو الموجود الذي يستحيل افتراض عدم وجوده منطقيا.

- واجب الوجود: هو الله، ممكن الوجود: هو العالم.

[1]- د سهيلة عبد الباعث الترجمان، نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي، منشورات مكتبة خزعلي، ط1، سنة 2002، ص 243.

[2]- د سهيلة عبد الباعث الترجمان، نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي، منشورات مكتبة خزعلي، ط2، سنة 2002، ص243.

[3]- ابن عربي، كتاب الأزل (الرسائل)، الجزء الأول، ط1، حيدر أباد الدكن 1367 هـ/1948م، ص 07.

[4]- الحديث: ورد في الترمذي كتاب الدعوات رقم 3344، والنسائي 887 الافتتاح، أبو داوود، الصلاة برقم 649.

[5]- سورة الرحمان، الآية 29.

فهذه دلالة واضحة على توحيد ابن عربي للوجود، وما ثم إلا حق' في كل وجود. وما ثم موجود إلا الله تعالى على كل وجه علم ذلك' من علمه وجهل ذلك' من جهله. وبهذا يفرق ابن عربي بين مقالة أهل النظر وأهل الكشف حيث يقول صاحب العقل:

وفي كل شيء له آية * تدل على أنه واحد.

في حين يقول صاحب التجلي:

وفي كل شيء له آية * تدل على أنه عينه[1].

ولهذا كانت عناصر'وحدة الوجود عند ابن عربي' مترابطة مكتملة المعالم .الأمر الذي لم يتم للأفلوطينية، إذ أن ماهية الواحد عند أفلوطين' خارجة عن ماهية العالم.[2] بينما هو في تصور ابن عربي لا يختلفان. وذلك لأن المتعدد' ليس إلا صورة ظاهرة تخفي وحدة باطنية. تجمع كل عناصره وتعتبر تجليا لها' وهو الله الذي هو الوجود. والعكس صحيح وفي قوله صلى الله عليه وسلم في حديث قدسي "قال تعالى "يا عبدي مرضت ولم تعدني، وسألتك ولم تعطني" وإلى غير ذلك إشارة إلى أن وجود السائل وجوده، ووجود المريض وجوده' فجاز أن يكون وجودك وجوده.[3] وهو يبين أن الله سبحانه وتعالى' هو الأشياء الموجودة' التي لا تعتبر سوى تجلّيا له. والقول بأن هناك موجودات أخرى' غيره من باب الشرك بالله والمساس به بتنزيهه عن غيره:

يرى حسن مروة[4] أن مفهوم وحدة الوجود عند ابن عربي' يدخل في إطار النزعة المثالية الذاتية'في معرفة الوجود. وذلك لأنه لا يعني بالوحدة المادية للعالم'كما تجسدت لدى الفلاسفة الطبيعيين' الذين أرجعوه إلى أصل مادي واحد. بل ينطلق من وحدته الروحية'التي تقر بوجود واحد وهو الله سبحانه وتعالى. وذلك بتجلّيه في صميم الذات. وليس مستقلا عنها' كما إعتقدت المثالية الموضوعية. ولاسيما مع أفلوطين، وترجع أسباب اللجوء إلى هذا الفهم' عند ابن عربي لحل مشكلة التوحيد' الذي وقع فيه الصوفيون'حين جمعوا بين النقيضين. هما وحدة الذات الإلهية وإتصال الذات الإنسانية بها' في الوقت نفسه. حيث يرفع

---

[1]- ابن عربي، التجليات، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، سنة 2004، ص 42.
[2]- عبد الجليل عبد الكريم سالم وحدة الوجود عند ابن عربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، سنة 2004، ص 64.
[3]- محي الدين ابن عربي، الرسالة الوجودية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، سنة 2004، ص 38.
[4]- حسن مروة، النزعات المادية في الإسلام، دار الغرابي، ج1، ط1، لبنان 2002.

القول بالإتصال'أو الإنفصال على حد سواء' ما دام هناك طرف واحد هو وجود الله. والممكنات ما هي في الحقيقة إلا صورا عارضة' لواجب الوجود' يعبّر عن جوهره وحقيقته.إن تعدد أسماء الله الحسنى' هو ما يفسر الكثرة البادية'في الكون لكن يطرح هذا مشكلة التوحيد' وذلك بعدم تنزه الذات الإلهية' عن غيرها. غير أن ابن عربي'يظل محافظا على ثنائية العالم' بما فيه الإنسان والله. وذلك لأنه لا يدخله' في بناء ذاته' ولا يعتبره تجليا لها. بل لصفاتها وأسمائها لذلك فإن وحدة الوجود'عند ابن عربي' نوع من التصوف الذي يتجلى فيه الوجود واحد' في أصله يظهر من خلاله الخالق في مخلوقاته. باعتبارها المرآة التي' تعكس أسمائه في العالم والإنسان. أي كما أن الواحد أوجد الأعداد وفصلها، كذلك أوجد الكثرة وفصلها وهو ما يسمى بالعالم.

1- العالم:

العالم كما يراه ابن عربي هو نتيجة التوجه الإلهي، فإنه تعالى بتوجهه نحو العالم أظهر منه بقيامه، وبذلك يكون العالم هو كل ما سوى الله من الموجودات. وهو مركز الحياة الكونية'والتي ترمز إلى فاعل واحد وهو الخالق. يقول ابن عربي في ذلك شعرا:

لولاه ما كان لي وجود * نعم ولا كان لي شهود.

لكن أنا في الوجود فرد * وأنت في عالمي فريد.

والفرد في الفرد كون عين * أو كونه الواحد المجيد[1].

معنى ذلك أن النفس تفنى عن السّوى' أي عن كل ما سوى الله. فالحق هو الحافظ لوجود العالم فلولاه لزال العالم. وقد بين لنا عبد الكريم الجيلي أنه لو نظر الله في العالم ووجوده لعدم العالم، فبالله عصمة العالم وحفظه، ولهذا "'فإن المظاهر المشهودة ليست إلا عين الظاهر فيها هو الله.وحبله الذي به الإعتصام'هو صفاته الحاكمة بتنوع الموجودات"[2] وعليه فقد جاء قول ابن عربي "أنه ما في الوجود ذات قائمة من جماد وغيره إلا ولها روح حافظ عليها عن أمر الله عاقل عن الله وغير عاقل عن الله."[3] بمعنى أن الحق لا يفارق العالم، وهو بمعيته.

---

[1]- ابن عربي، التجليات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، سنة 2004، ص 46.

[2]- عبد الكريم الجيلي، شرح على مشكلات الفتوحات المكية، مخطوط، القاهرة ورقة 15، ص 11.

[3]- كتاب التراجم (رسائل ابن عربي)، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد الدكن (الهند)، سنة 1367 هـ، 1948، ص26

والعالم عند ابن عربي "شبح مسوى"[1] لا روح فيه بمعنى أوجده في شكل ظلمة فنفخ فيه، فكان آدم روحه أخرجه من الظلام إلى النور، فالعالم هنا في صورة إنسان.ويعتبره ابن عربي في موضع آخر، بمثابة الظل للشخص، وهو ظل الحق، وكل ما تدركه هو وجود الحق في أعيان الممكنات.

فمن حيث هوية الحق وجوده، ومن حيث إختلاف الصور فيه. هو وجود أعيان الممكنات. يقول ابن عربي:

إنما الكون خيال * وهو حق في الحقيقة.

و الذي يفهم هذا * حاز أسرار الطريقة[2].

فالوجود كله خيال في خيال، وما في الخيال إلا ما دلت عليه الكثرة، وهو يوصف بالنقص لا بالكمال، لكنه يقبل الكمال من داخله بفعل قوة من الحق، أن للحق ظهورا في كل شيء، بل هو عين كل شيء، وهو ظهور لا يبدو للعيان بل يعرف بالكشف وفي ذلك يقول:

قد وسع الحق كل شيء * لأنه عين كل شيء.

فما ترى فيه غير حق * في كل نور وفي كل فيء[3].

فلا يقتصر الأمر إذن فيما يراه ابن عربي'على تحديد العين الإلهية الظاهرة في كل شيء. بل ظهورها في الأشياء جميعها وهو عينها. كما يرى أنه حتى النفس وصورها' التي تظهر فيها يكون الله عين كل صورة فيها' وهذا معنى التحقق الكامل بالألوهية. حيث يصبح الحق في قبلة العبد لا يسمع غير كلامه ولا يبصر غير وجهه فيقول شعرا.

فما نظرت عيني إلى غير وجهه * وما سمعت أذني خلاف كلامه.

فكل وجود كان فيه وجوده * وكل تشخيص لم يزل فيه مقامه[4].

يقول في الفتوحات "...إن العالم إنما جئنا به بهذه اللفظة، لنعلم أنا نريد به جعله علامة، ولما ثبت أن الوجود عين الحق، وأن ظهور تنوع الصور فيه علامة على أحكام أعيان الممكنات الثابتة، فسميت تلك الصور الظاهرة بالحكم في عين الحق، ظهور كتاب في الرّق

---

[1]- محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، دط، سنة 1991، ص 10.

[2]- ابن عربي المصدر السابق، ص 130.

[2]- ابن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الثالث، ص 507.

[4]- المصدر نفسه، الجزء الثالث، ص 204.

عالما وأظهرها الإسم الإلهي الظاهر."[1] والحق لم يخلق الكون جزافا لقوله تعالى "وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق".* فالله أراد أن يعرف، فتجلى بصفاته المختلفة فكان العالم، أو كما قال الصوفية كان كنزا مخيفا، فأراد أن يعرف، فخلق العالم فيه عرفوه، وهي مستوحاة من الآية الكريمة " وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون"* أي ليعرفوني والمعرفة لا تكون إلا في مظاهر هذا الكون'الذي يعبر عن عظمة القدرة الإلهية. وهكذا في الخطاب الصوفي عند بن عربي هذا نلمس في تحليله الفلسفي ذوقا صوفيا' فهو يعتبر أن الحق ليس ذلك الخالق لشيء من اللاشيء، بل ذلك الذي يتمثل في الوجود كله. والذي لا غنى للعالم عنه. فلا يتعدى هذا كونه وجود ظل كما جاء في الفتوحات' أو وهم للذات الإلهية 'التي هي عين الحقائق' فلا وجود إلا الله دون سواه. وهكذا يحاول ابن عربي في منحاه هذا' أن يظهر ما في العالم من جانب إلهي به وجوده' فالحق أصل كل شيء، وله ظهور في كل شيء، فهذا دليل الوّسع الإلهي.

2- الحق والخلق:

إن الوجود هو الحق من حيث عينه وأصله. وخلق من حيث صورته، وينطوي هذا على الفكرة الأساسية التي يقوم عليها،مذهبه.وهي أنه"لما كان الحق أصل كل الوجود' بل هو الوجود الحق، والموجودات قائمة به محفوظة بوجوده، لزم من ذلك أن يكون في كل موجود جانبا إلهيا يقوم به ديمومته، ويهلك بزواله عنه لزوال الروح الحافظ له."[2] لذلك فإن العارف هو من يرى أن للحق ظهور'في كل شيء' بل هو عين كل شيء'وهو ظهور لا يبدوا للعيان'بل يعرف بالكشف. والحق قائم بذاته'لا يشهد وجوده إلا من ذاته، فهو لا يحتاج إلى كل ما يخلقه. فإذا كان أهل الظاهر من المتمسكين بالنص يرون أن الحق مباين لجميع مخلوقاته، فإن الفلاسفة يرون كما يقول ابن خلدون "أنه لا داخل العالم ولا خارجه"[3] في حين أننا نجده عند المتصوفة متحد بمخلوقاته، فلا قيام للخلق دون الحق.

[1]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، المصدر السابق، الجزء الثاني، ص 473.
*- سورة الحجر، الآية 85.
*- سورة الداريات، الآية 56.
[2]- ابن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الثالث، ص 507.
[3]- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، ط1، 2003، ص 465.

ولذلك قال" كن مع الله كما هو معك" وهو يستند في ذلك إلى قوله عز وجل "وهو معكم أين ما كنتم"* فإن الحق هو القائم على كل شيء القائم به كل شيء[1] لهذا فنحن معه بالتضمين وهو معنا بالتصريح، ونحن معه بكونه آخذ بنواصينا، فهو الحق مع نفسه حيثما مشى بنا في صراطه "فما من أحد من العالم إلا كل صراط مستقيم وهو صراط الرب تعالى"[2]. ومما يراه أبو العلا عفيفي أن هذه المعية تتضمن معنى الظهور والبطون أو الفعل والقوة اللذان هما وجها الحقيقة الوجودية، إذ أن كل ما هو موجود فهو مظهر ومجلى للوجود الحق، أما أعيان الممكنات فهي إما باقية في حال عدمها أو موجودة بالوجود الحق، ويقول في ذلك "فإنك إذا نظرت إلى الحقيقة الوجودية من حيث أنها الحق كان الوجود الظاهر شيئا موجودا فيه بالقوة أو متضمنا وإذا نظرت إليها من حيث الخلق الظاهر قلت إن ذلك الظاهر مجلى للحق ومظهر، وإن الحق متضمن فيه". معنى ذلك أن الظاهر والباطن هما تجلي للحق ويرى ابن عربي أن المشاهدة الحسية' لا تدرك الحق لأن العين لا تدرك إلا المحسوس. وإنما المشاهدة الحقيقية لا يعرف قيمة حقيقتها' إلا من كان له بصر وبصيرة. أي من نظر بعين المشاهدة التي ينظر بها ابن عربي' والمشاهدة ليست غير إنعكاس النور الإلهي في القلب، والله {الحق} لا يرى بالعين المجردة'لأن العين لا تدرك إلا المحسوس وإنما المشاهدة في قلب العبد، ولأن الصوفية إذا تكلموا عن رؤية الله في القلب، فإنما يقصدون بتلك المشاهدة النورية القلبية. ولهذا يقال "من عصى قلبه فقد عصى ربه"[3] فالمشاهدة عند ابن عربي درجات فالإشراق النوري يبدأ'في قلب الصوفي المؤمن تدريجيا.وذلك من خلال المجاهدات والرياضات والمقامات التي يمر بها إلى أن يصل إلى المرتبة الأخيرة،

وهي المشاهدة المباشرة للألوهية وقال ابن عربي في ذلك:

إذا أشهدت فأثبت يا غلام * يصح له المكانة والمقام

---

*- سورة الحديد، الآية 04.

[1]- عبد الكريم الجيلي، شرح على مشكلات الفتوحات المكية، مخطوط، القاهرة ، ص 19.

[2]- ابن عربي، فصوص الحكم نشر أبو العلا عفيفي عليه، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت، د س، ص 742.

[3]- أحمد عبد المهيمن، نظرية لمعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2000، ص 311.

فشهده بعقلك فـي حجاب * ومشهده قوي لا يـرام.

وقد ميز ثلاث أضرب للمشاهدة:

* **مشاهدة الخلق في الحق:** وهي رؤية الأشياء بدلائل التوحيد.

* **مشاهدة الحق في الخلق:** وهي رؤيـة الحق فـي الأشياء وفـي كل ما هو متجلـي فـي هذا الكون.

* **مشاهدة الحق بلا خلق:** وهي رؤية الحق في أحديته وفي ذاته التـي لا تستمد وهـي حقيقـة اليقين.

فالـذات الإلهيـة واحـدة، وكثيـرة فـي آن واحـد، واحـدة مـن حيـث الأحديـة وكثيـرة مـن حيـث تجلياتها في المظاهر الكونية.

إذن حقيقـة الوجـود واحـدة فـالحق فـي نظـره هـو روح الوجـود' والوجـود بـدوره هـو صـورة الحق الظاهرة، كما يمكن النظر إليها من وجهين:

إذا نظرنـا إليها من حيث التنزيه بإجتناب الإضافة للصفات كانت الحق، وإذا نظرنـا إليهـا مـن حيث تعلقها بالممكنات والصفات كانت هي الخلق. يقول ابن عربي فـي فصـوص الحكم هـي فص حكمة أحدية في كلمة هودية.

إذا دان لـك الخلـق * فقـد دان لك الحق.

و إن دان لـك الحق * فقد لا يتبـع الخلق.

فحقـق قولنـا فيـه * فقولـي كلمة الحـق.

فما في الكون موجود * تـراه مالـه نطق.

و ما خلق تراه العين * إلا عينـــه حـق[1].

فهذه إشارة إلى قيام كل موجودات به تعالى، فهو باطن كل شيء وظاهره.

---

[1]- محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، المصدر السابق، ص 80.

3- الألوهية:

الله هو الوجود، الواحد الواجد' لوجوده والقائم بذاته. خير محض وله وحده إطلاق الوجود لا لسواه "فإن الباري وجود مطلق لا أول له ولا آخر، هو الهو على الحقيقة".[1] و"الهو" عبارة عن الذات الإلهية بالإطلاق لأنها كناية عن الأحدية التي تشير إلى الذات الإلهية في ماهيتها الحقيقية دون إضافة أية صفة خارجية حيث يقول "إن الهو كناية عن الأحدية ولهذا قيل في النسب الإلهي "قل هو الله أحد"[*] فهي الذات المطلقة التي لا تدركها الوجوه بأبصارها ولا العقول بأفكارها"[2] وذلك لإطلاقها بإسقاط كل نسبة أو إضافة إليها، وبهذا تكون الذات المطلقة حقيقة قد إختصت بالهو ذلك أنه "ما من مقام يكون فيه تجل من التجليات إلا والهو مبطون في ذلك التجلي"[3] وهو عند ابن عربي أحدي بالذات كل بالأسماء من حيث وحدة الذات الإلهية في ذاتها من جهة' وتعددها في مظاهر الخلق من جهة أخرى. وذلك لسريان الأحدية في الموجودات جميعها "فيقع الإخبار عما ظهر من المقامات ويقع التنزيه على الذات المطلقة بالهو"[4] وهي تقوم على دلالة الكشف الصوفي والتجريد، وهو ما يؤكده ابن عربي في الكثير من المواضيع.ثم إن التوحيد كما يقول:"علم ثم حال، فالعلم الأول توحيد الدليل وهو توحيد العامة، وتوحيد الحال أن يكون الحق نعتك فيكون هولا أنت في أنت والعلم الثاني بعد الحال توحيد المشاهدة فترى الأشياء من حيث الوحدانية، فلا ترى إلا الواحد، وبتجلّيه في المقامات يكون الوجدان، والعالم كله وجدان ينضاف بعضها إلى بعض، يسمى مركبا يكون له وجه في هذه الإضافة يسمى إشكالا، وليس لغير هذا العالم هذا المشهد"[5] ونجد ابن عربي في الفتوحات يذم على الأدلة العقلية في إدراك اللامتناهي، لأنها في رأيه لا توصلنا إلى محبة الخالق في حد ذاته، وكل ما في قدرتها هو إثبات وجودها فقط. والألوهية هي بمثابة رابط بين الله والعالم في شكل توازي بين الواحد والألوهية يكون ذو مدلول رياضي' وذلك بإعتبار أن الأعداد كلها تتضمن الواحد. ولا يمكن تصور وجودها

---

[1]- ابن عربي، كتاب الأزل (الرسائل)، الجزء الأول، ط1، حيدر أباد الدكن 1367 هـ/1948م، ص 01.

[*]- سورة الإخلاص، الآية 01.

[2]- ابن عربي، كتاب الياء (الرسائل)، الجزء الأول، ط1، حيدر أباد الدكن 1367 هـ/1948م، ص 01.

[3]- المصدر نفسه، الجزء الأول، ص 01.

[4]- المصدر نفسه، الجزء الأول، ص 02.

[5]- محي الدين ابن عربي، رسائل ابن عربي، تقديم محمود الغراب، دار صادر بيروت، ط1، 1997، ص 434.

من دونـه. والحقـائق الإلهيـة تظهـر فـي شكل تجليـات دائمـة كمـا يجـب التفريـق بـين الإلهيـة والذات، وبين ما يستطيع كل من العقل والكشف إلى ما يصـلان إليـه، فالإلهيـة مجالهـا العقل والعلم، والإستدلال كما هو مع الفلاسفة، أما الذات فلا يمكن معرفتها إلا ذوقا أو كشفا. غيـر أنـه لا يجب في الوقت نفسه' أن نميز بين الله والألوهيـة، الـذي يترتـب عنـه نـوع مـن الثنـائي' بل لابد من الإقرار على أنهما متداخلان. بحيث لا يمكن الفصل بين الذات الإلهية وصـفاتها، كما لا يمكن وضع قطيعة بين الألوهية، والعالم. لأنه لا يمكـن تصـور وجـود العـالم مـن دون الألوهيـة، فهـو الـذي ينقلهـا مـن مرحلـة الوجـود بـالقوة إلـى الوجـود بالفعـل. بحيـث يمكـن مشاهدتها عن طريق المجاهدة والمكابدة كتجربـة روحيـة' صـوفية. فـإن الإنسـان كذلك واحـد في طبيعـة هـذا العـالم، والـذي تجتمـع فيـه كـل التجليـات الإلهيـة' وتـنعكس فيـه كمـالات العـالم الأكبر (المطلق) بمعنـى أن الإنسان'يمثل التجلـي الكامـل والحقيقـي للصـور الإلهيـة. باعتبـاره الكائن الذي يجمع شمل كل الحقائق'التي تظهر متفرقة في العالم. ويتضح هـذا حسـب نـوعين من البشر، يمثل أولهم ما يعرف "بالإنسـان الكامل."[1] كمـا ذهـب إليـه الحـلاج والـذي إمتـزج فيــه اللاهــوت والناســوت، فــاللاهوت هــو الجانــب الروحــي فــي الإنســان، أمــا الناســوت وهوالجانــب الصــوري منــه. والفــرق بــين كليهمــا، هــو أن الحــلاج إعتبــر اللاهــوت والناسـوت'طبيعيتـين منفصـلتين عـن بعضـهما الـبعض، فـي حـين أن ابـن عربـي فإعتبرهمـا وجهـين منفصـلين لحقيقـة واحـدة. والإنسـان الكامـل هـو الـذي يحمـل فـي ذاتـه الصـورة الجمالية'الكاملة للتجليات الإلهية، ويرتبط بشخصـية الأنبيـاء علـيهم السـلام. الـذين يتحصـلون على الحقائق الكاملة. يرتبط النوع الثاني بالإنسان الواقعي" وهـو الـذي يمثـل البشـر العـاديين غير أن هذا التمييز هو تمييز في الدرجة الأولى لا فـي الـذات والتكوين. إذ يمكن لأصـحاب الدرجة الثانية أن يبلغوا مرتبة الإنسان الكامل بمنهج واحد هو منـهج الـذوق الصـوفي' وهـي مرتبة تتجلى فيها الحقائق الإلهية كاملة. للخاصة من البشر وهم أقطـاب الصـوفية بإعتبـارهم ورثة الأنبياء' والذين يكابدون ويجاهدون ويكاشفون ويشاهدون.

[1]- الإنسان الكامل: هو المرموز له بآدم، وهو الحسن البشري في أعلى مرتبة، وقد اجتمعت فيه أعلى كمالات الوجود العقلي والروحي والمادي على السواء.

لقد إستطاع ابن عربي في نظريته' أن يجسد وحدته الروحية التي تقر بوجود واحد وهو الله. ويمثل على ذلك بالدائرة الوجودية. مبينا معنى الوحدانية والتكثر، فالدائرة وأبعادها ترمز إلى الحق الواحد وإلى الوجود المتكثر عنها. والإستواء بمعناه الإلهي'الذي يمثل الله الواحد. ومحيط الدائرة يمثل الكثرة فما معنى دائرة الوجود عند ابن عربي ؟.

يعتبر ابن عربي الشكل الكروي' مثال الوجود لإرتباط بدايته بنهايته. "وقد رمز ابن عربي بتوحيد أبعاد الدائرة عن مركزها إلى رد"الكثرة إلى الوحدة صدورها عن الواحد."[1] وهي النقطة وسط الدائرة. وقد إعتبر ابن عربي هذا الوجود رحمة، لأنه مصدر الكثرة عن الواحد. والتي تعود إليه فتتوحد بعد تكثر. وقد أشار إلى صورة هذا الوجود الدائري بقوله "إن الوجود في الصورة دائرة إنعطف أبدها على أزلها، فلا يعقل إله إلا وعقل المألوه، ولا عقل رب إلا وعقل المربوب، ولكل معقول رتبة ليست عين الأخرى، كما نعلم أن بين الخاتمة والسابقة تميزا معقولا به يقال عن الواحدة سابقة وعن الآخرة خاتمة وقولنا أن الخاتمة عين السابقة إنما ذلك في الحكم على المحكوم عليه بالمحكوم عليه يبث الخاتمة في السابقة".[2] فكل شيء عنده ينتهي إلى مبدئه وفي هذه صورة واضحة لمذهبه في وحدة الوجود. حيث يتم فيه رجوع كل شيء إلى الله فأصبح البدء والمبدأ والمبدئي واحدا. وقد إستند ابن عربي في ذلك إلى قوله تعالى "وإليه يرجع الأمر كله"[*] إذن فنقطة دائرته تمثل الحق'ومنها يصدر كل وجود ولولاها لما ظهر أي خط فيها إذ هي أصل في وجود المحيط. ومقام النقطة ومكانتها في الإيجاد أعلى مراتب الشرف وأفضلها، وهي تمثل الحق من حيث هو مصدر كل وجود ومبدأ كل خير، ولهذا إحتلت مرتبة الشرف إذ أنها أول المراتب، وأعلاها، ولها التقدم في الدائرة على محيطها. فالنقطة هي أصل وجود المحيط، والخلق كله لله "ألا له الخلق والأمر"[*] ويستند في إثبات فكرة النقطة والمحيط إلى قوله تعالى "والله من ورائهم محيط"[*] لذلك فهو يبرز أهم العناصر في تحديد الوجود وهو وجود الحق من حيث أنه هو الأول وهو الآخر وإليه يؤول كل شيء. وهو عين ظهور الممكن وليس هو من أي

---

[1]- سهيلة عبد الباعث الترجمان نظرية وحدة الجود بين ابن عربي والجيلي، منشورات خزعلي 2002، ط1، ص 302.
[2]- رسائل ابن عربي، الفناء في المشاهدة، دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد الدكن (الهند)، سنة 1363 هـ / 1948م، ص 3-4.
[*]- سورة هود، الآية، 23.
[*]- سورة الأعراف، الآية، 54.
[*]- سورة البروج، الآية، 20.

وجه آخر، وعليه فلا حلول ولا إتحاد، فالنقطة حقيقة والمحيط حقيقة، وكل منها متمم لوجود الآخر ويشير إلى ذلك بقولة "إن الشأن في نفسه كالنقطة من المحيط وما بينهما، فالنقطة الحق، والفراغ الخارج عن المحيط الممكن."[1] وإنطلاقا من هذه الرموز إستطاع ابن عربي في نظريته أن يجسد وحدته الروحية التي تقر بوجود واحد هو الله سبحانه وتعالى، وذلك بتجليه في صميم الذات، وليس مستقلا كما ذهبت إليه الفلسفات الأخرى.

فكانت سلوكا عمليا وتجربة روحية يحياها كل محب' لحقيقة هذا الوجود. مستعملا في ذلك المنهج الذوقي، كغيره من الصوفية. حتى تتجلى له أسرار الحقيقة.

وهكذا يبرز ابن عربي هذا الجانب' من مذهبه في وحدة الوجود، فجعل فكرة الوحدة والكثرة تعبر عن مذهبه بصورة كاملة، فكلامه بلسان الظاهر والعقل يتحدث فيه عن كثرة في الوجود، وهذه الكثرة ليست إلا وجهي الحقيقة الوجودية' أما الوجه الآخر فهو الوحدة.

والوجه الأول هو ما يسميه خلقا، أما الثاني وهو باطن الوجود فيسميه حقا. إذن من خلال ما سبق ذكره فإن تحليل فكرة وحدة الوجود' وعلاقتها بالموجودات المتعددة ندرك هذه الوحدة الشاملة يذوب من خلالها المتعدد في الواحد.

والوجود بما يحمله من كثرة 'تنصهر في الوحدة الباطنة. لا يمكن إدراكها إلا بكشف القلوب لأسرار الغيوب. تتجلى فيها الصورة الحقيقية للوجود في صورة وحدة شاملة. فمن تمسك بالزهد والنسك والسلوك المستقيم عن طريق المجاهدة والمكابدة والإبتعاد عن التصور النظري العقلي وإستند إلى تجربة روحية إنكشفت له حقائق الوجود. وهي معرفة وجدانية إشراقية تبدى الحقائق للقلوب' وكلما تجرد الصوفي من علائق الجسم' بالخلوة والمجاهدة حتى يصل إلى مرتبة عالية ومقام محمود' وهي الاتحاد بالله والفناء فيه. إذن وجود الممكنات في رأي ابن عربي هو عين وجود الله، وليس بعدد الموجودات وكثرتها. إلا وليد الحواس الظاهرة والعقل الإنساني القاصر. هو الذي يعجز عن إدراك الوحدة الذاتية للأشياء. بل إن إدراك هذه الوحدة والكشف عنها' يكون عن طريق القلب. ونلاحظ هنا أن القلب عند ابن عربي يقوم بنوع من الكوجيتو الصوفي الذي يكاشف به تلك الوحدة مع الحق' وإذا كانت نظرية وحدة' فالوجود ككل لا يمكن الوصول إلى حقيقته، إلا بمعرفة

[1]- ابن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الثالث، ص 364.

إشراقية باطنية تقوم على خيال دقيق. لا يصل إليه إلا فئة من الناس’هم أرباب القلوب لا أصحاب العقول. والوصول إلى حقيقة الواحد وعلاقته بالكثرة التي تنشأ عنه’ لا يكون إلا من خلال التجليات الإلهية’ التي تنزل على قلوب العارفين وتبدي لهم مختلف درجات الكون. إنطلاقا من الواحد الأول، ثم كل ما يليه من تجليات في هذا العالم، والتي تظهر في شكل وسائط تربط الأعلى بالأدنى. وذلك وفق نظام محكم في هذا الوجود الذي يخضع لوحدة شاملة’ تتجاوز الكثرة إلى الوحدة الباطنية. وهو إدراك وجداني صوفي’ الذي يقذف في قلب الصوفي’ بالمجاهدات و المكاشفات’ حتى يصل الصوفي إلى الإتحاد مع الحق والفناء فيه.

2-مفهوم التجلي عند ابن عربي:

لا يمكن فهم وجهة نظر ابن عربي لمفهوم التجلي’ إلا من خلال العودة إلى كتاب الفتوحات المكية’ وكتاب التجليات الإلهية. يقول " إعلم أن التجلي عند القوم ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب وهو على مقامات، مختلفة فمنها ما يتعلق بأنوار الأنوار، ومنها ما يتعلق بأنوار الأرواح، وهم الملائكة، ومنها ما يتعلق بأنوار الطبيعة، ومنها ما يتعلق بأنوار الرياح، ومنها ما يتعلق بأنوار الأسماء ومنها ما يتعلق بأنوار المولدات والأمهات والعلل والأسباب على مراتبها فكل نور من هذه الأنوار إذا طلع من أفق ووافق عين البصيرة سالما من العمى والغشي والصداع والرمد وآفات العين كشف بكل نور ما إنبسط به"[1] نفهم من خلال تحليل هذا النص أن التجلي قائم على’إنكشاف الحقائق الغيبية في قلب الصوفي بعد المكاشفة والمشاهدة بالمجاهدة والمكابدة. للتخلص من قشور وعلائق العالم الحسي’ وعلائق الجسم. وهذا التجلي نتيجة للأنوار العرفانية التي تشرق على القلوب بالذوق الصوفي’ وهذه الأنوار يقذفها الله في القلوب.[*] أي في قلوب الصوفية العارفين، يعرفون به كل الأسرار التي تقف وراء الموجودات’ ويشاهدون بها تجليه في مختلف الصور.

ولذلك فالتجلي ليس له نوع واحد عند ابن عربي بل هو أنواع مختلفة.

---

[1]- ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، دار الكتب العلمية، ج4 ، ط2، 2006، بيروت لبنان، ص 171.

[*]- القلب في المفاهيم الصوفية ليس القلب المادي وإنما هو جوهر نوراني مجرد، يتوسط بين الروح والنفس.

فهنالك تجليات أنواع المعاني المجردة’ وتتعلق بما هو غير جسمي وهو تجلي لا يمكن تصوره أو علمه يمثل تجلي النور الإلهي في النور الإنساني’ الذي تعلم به النفس ما قدمت وأخرت.

- وأنوار الأنوار وتمثل أشعة ذاتية إذا إنبسطت ظهرت من خلالها أعيان الممكنات.

- وأنوار الأرواح وتتعلق بأنوار العقول أو الرسل’ تكشف للعبد ما غاب من علوم الخاصة يقول ابن عربي "وسطعت على العارفين سبحات الكرم"[1] بمعنى أن أنوارا تسطع على قلوب العارفين.

- وأنوار الرياح وترتبط بكل الناس، العامة تغشاهم كالسحاب المظلم، أما الخاصة تكون لهم أنوارا حقيقية وأنوار الطبيعة التي تطلعنا على الصور الطبيعية في الهباء[*] وما يلحقها من صور في صورة الجسم الكل.

- وأنوار الأسماء وتتعلق بتجليات المسميات في الحق والخلق بواسطتها أوجد الله الأشياء.

- وأنوار المولودات والعلل والأسباب فمثل تجل إلهي من كونه مؤثرا أي علة فاعلة للأشياء ومن كونه مجيبا إذا سئل وغافرا إذا غفر ومعطيا إذا سئل، وهي تجليات كما حددها ابن عربي في كتاب الفتوحات المكية. معنى ذلك أن التجلي عند ابن عربي يعرف بنوره الذي يظهر به على إعتبار أن لكل تجل نور معين. وهذا التجلي لا يدركه’ إلا من إستطاع قطع المقامات وتمكن من الوصول’ إلى المرتبة التي تأهله لهذا النور أو ذلك. ومن تمسك بالخلوة والإنقطاع الله قذف الله في قلبه أنوارا’ تتجلى له من خلالها الحقائق. ولكن لا يجب أن نفهم أن التجلي هو عملية صادرة عن الله مباشرة’ بل أنه مرآة تعكس الأسماء الإلهية في الكون. لأنه من الواجب تنزيه الذات الإلهية’ لأنه الحق سبحانه لا ينقطع’ ولا ينقسم في ذاته في شكل تجليات، بل أن التجليات تعبيرا عن صفاته المتعددة’ بتعدد أسمائه التي تتجلى لقلوب العارفين’ في شكل أنوار، تسمح بكاشفة وشاهدة الحقائق’التي تظل مرتبطة بالصوفي دون غيره. وذلك بالتحرر من أثر الجسم والشوق والإنجذاب نحو الواحد.

---

[1]- ابن عربي محي الدين، التجليات الإلهية، دار الكتب العلمية، ط2، سنة 2004، ص 89.

[*]- الهباء هو المادة التي فتح فيها الله صور العالم وهو ما يسمى بالهيولي.

وقسم ابن عربي التجلي إلى أربعة مراتب:

[1/ التجلي في عالم الخيال المطلق.

2/ التجليات في عالم الأمر.

3/ التجليات في عالم الخلق.

4/ التجليات في عالم الشهادة].

إن التجلي عملية ترتبط بما يصل إليه الخيال الصوفي' من صورة غيبية' تربط بين الذات الإلهية والعالم المترتب عنها. وهي ما يطلق عليها بالوسائط التي تصبح عند ابن عربي ذات مدلول قرآني وهو البرزخ*[1] في مقابل اللوغس عند اليونان، والكلمة عند المسيحيين واليهود وتتفاوت كذلك في مراتبها' حسب بعدها وقربها من الواحد الأول. وتتباين كذلك في علاقتها بالأسماء الإلهية، ويمكن أن نحددها حسب العوالم' التي تكون الوجود وهي:

1- التجليات في عالم الخيال المطلق:

هي تجليات تتعلق بأسمى درجات الوجود' بعد الذات الإلهية مباشرة. التي تضم مجموعة الوسائط الأولى التي نسميها البرزخ *الأعلى أو الوسط بين الذات الإلهية والعالم، أنها الحضرة الجبروتية التي تتواسط بين الذات الإلهية والعالم وهي التجلي الأقدس من مرحلة الأحدية (الوحدة المطلقة)[1] إلى مرحلة الوحدانية (الكثرة المتوحدة). فهي تجمع بين الأسماء الإلهية في اسم الله. وتعبر عن كل الصور المتجلية عنه في الخلق، وعنها يظهر نو آخر وهو حقيقة الحقائق الكلية التي تمثل الألوهية' في صفة العلم الذي يوجد في شكل معقولات. تقف وسيطا بين الله والعالم. أما الذات الإلهية فلا مناسبة 'بينها وبين العالم. "والمناسبة بين الخلق والحق غير معقولة ولا موجودة فلا يكون عند الشيء من حيث ذاته، ولا يكون عن شيء من حيث ذاته. وكل ما دل عليه الشرع، أو إتخذه العقل دليلا إنما متعلقه الألوهية لا الذات. والله من كونه إلاها' هو الذي يستند إليه الممكن لإمكانه"[1] وهي تجلياتها تحت الذات الإلهية. وحين يتعين للإنسان ذلك العلم الإلهي الباطن في شكل معقولات وصور وحين

*- البرزخ: هو الحائل بين شيئين ويعبر عنه بعلم المثال، الحاجز بين الأجساد الكثيفة وعالم الأرواح الموجودة الدنيا والآخرة.

[1]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، المركز الثقافي العربي، ط5، سنة 2003، ص 58.

*- العماء: هو الحضرة الأحدية عندنا، لأنه لا يعرفها أحد غيره، فهو حجاب الجلال، وقيل، هي الحضرة الواحدية التي هي منشأ الأسماء واللغات، لأن العماء هو الغيم الرقيق والغيم هو الحائل بين السماء والأرض.

يتعين ذلك العلم الإلهي الباطن في شكل معقولات وصور العماء[*]. ويعتبر ابن عربي العماء أحد مراتب التمثل الخيالي' وهي المرتبة التي يطلق عليها إسم الخيال المطلق" وهو (العماء) موجود ناتج عن النفس الإلهي للتنفيس عن كرب الوحدة المطلقة، ورغبة الذات الإلهية في الظهور في صور غيرية. لذلك فإن التجليات في عالم الخيال المطلق تظم الوسائط الأولى التي يمكن أن نفسر بها نشأة الكثرة عن الواحد، ولكن في عالم الخيال المجرد تماما عن كل ما هو حسي. والله لما أحب أن يعرف وأن يرى نفسه في صورة غيرية يتجلى فيها أخرج الألوهة من الباطن إلى الظاهر بها' الذي يحمل صور جميع الأشياء. من أعلاها إلى أدناها وفي الآخر المراتب البرزخ الأول'تظهر الحقيقة المحمدية' التي في الذات الإنسانية جامعة لكل الحقائق التي كانت تسري' في جميع الأنبياء بدأت في "آدم عليه السلام وإنتهت في محمد صلى الله عليه وسلم. وهذه الوسائط الأربعة الأولى' تمثل عالم الخيال المطلق تظهر فيها طبيعة العلاقة بين الله والموجودات' في شكل تجليات أولية' تمثل قمة التجريد والمعقولية التي تكشف للصوفي عن الحقائق الإلهية في أسمى صورها. وهو برزخ البرازخ كما قال ابن عربي معبرا عن خيال مطلق"[1].

2- التجليات في عالم الأمر[*]:

هو تجل للمجموعة الثانية من مجموعة الوسائط' وهي التي يمكن أن تسمى بالعقول الكلية' أو الأرواح الكلية المتجلية من المبدع الأول "وتبدأ هذه العقول أو الأرواح بالمبدع الأول الذي هو القلم الأعلى أو العقل الأول أو حقيقة محمد أو الإنسان الكامل."[2] والذي يعتبر وسيطا بين العالم التالي له بإعتباره متحدا بحقائقه والعالم التالي له بإعتباره منطلقا لعناصره ويمثل تجليات له تتبدى في شكل حقائق متنوعة أولها اللوح المحظوظ[*] [أو النفس الكلية] والعلاقة بين هذا المبدع الأول وما ينبعث عنه من عقول الكثرة الجزئية أي هو تجل للعقل'

---

[1]- ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، الجزء الثاني، دار صادر بيروت، دت صورت عن، دار الكتاب العربية الكبرى مصر 1329 هـ.

[1]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي،المركز الثقافي العربي، ط5، 2003، ص 94-95.

[*]- عالم الأمر: ما وجد عن الحق من غير سبب ويطلق بازاء الملكوت، يريد به عالم العقل الأول، فإن كل ما وجد بسببه، أو بسبب غيره موجود فيه بوجود، قابل شببا فإنه مادة الجمع وقدرة شجرتهم.

[*]- القلم: "علم التفصيل" فإن الحروف التي هي مظاهر تفصيلية في مداد الدواة، ولا يقبل التفصل ما دامت فيها، فإذا انتقل المداد منها إلى القلم تفصلت الحروف به في اللوح، وتفصيل العلم إلى غاية.

[2]- نصر حامد أبو زيد، المرجع السابق، ص 97.

[*]- اللوح: محل التدوين والتسطير المؤجل إلى حد معلوم، فإنه لوح القدر، محل تفصيل حكم القضاء، ومن أحكام التفصيل التوقيت، فاللوح جامع لما سطره القلم من معلومات المفصلة المؤجلة وهو المعبر عنه بالنفس الكلية، عند ابن عربي، أنظر فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، ص 102.

فـي الـنفس الكليـة التـي تتفـرع عنهـا النفـوس الجزئيـة’ التـي تقـف وراء الموجـودات. وهـي بدورها يحدث عنها تجل آخر وهو الطبيعة التي تعتبر مصدرا لكل ما يوجد فـي الكـون مـن أجسام طبيعية، ومن العناصر الثلاثة صدر الجوهر الهبـائي وهـو مـا يعـرف، بـالجسـم الكل، ولهذه الطبيعة تظل جوهرا معنويا غير محسوس يحمل كل صـور العـالم الطبيعـي والفـارق بين العقل الأول واللوح المحفوظ فارق بين التجلي الكامل المطلق والتجلي المحدود المقيد.

3- التجليات في عالم الخلق:

يعتبر التجلي في عالم الخلق آخر المعقولات الموجودة في عـالم الأمـر. ويتمثـل فـي العـرش* الذي يعتبـر فـي نظـر ابـن عربـي "أول صـورة ظهـرت فـي الجسم الكل"[1]، بمعنـى أنـه يمثـل صـورة حسية نورانية تربط الموجودات المعقولة بالمحسوسة، وهـو الوسيط الفاصـل بـين الله والمخلوقات حيث، يتصف الحق تعالى بصفاتها من خلاله ويتجلى لهم بصورهم إنطلاقا من الإسم الإلهي "الرحمن" أو هو البرزخ الفاصل بين الحق والخلـق الـذي يعتبـر أساسـي تمثلـه بمخلوقاته التي تشملها الرحمة الإلهية. ووحدة الكلمة الإلهية تنتهي عند العرش. ثم تبـدأ فـي التعدد من خلال الكثرة التي تظهر في الكرسي*، وتظهر في الظاهر بعد أن كانـت باطنـة فـي البـرازخ السـابقة ويشـمل الكرسـي علـى المسـتوى الوجـودي عـالم التعدد، ولكـن فـي حـدود الثنائية التي تؤدي بدورها إلى التفكير في عالم الفلك الأطلس، وهو ذلك البرج وفلك الأفـلاك الثنائية وإنتهاءًا إلى الأرض مرورا بالأفلاك السبعة من السماء الأولـى إلـى السـماء السـابعة والثنائيـة التـي يمثلهـا الكرسـي نابعـة مـن أنـه موضـع القدمين الإلهيين. ويترتـب عـن تجليـه ظهور الكواكب الثابتة والأجرام المختلفة التي تشمل عالم الشهادة.

4- التجليات في عالم الشهادة:

يمكـن أن نفهـم عـالم الشـهادة كمـا يمثلـه ابـن عربـي فـي التصـور الفلكـي أو الـدائري للوجـود "فالأفلاك السبعة مقدرة في فلك المنازل وهذا الفلـك بـدوره داخـل الفلـك الأقصـى الـذي يمثـل دائـرة أضـعف داخـل دائـرة" الكرسـي" وهـذا الأخيـر بـدوره كالحلقـة الملقـاة داخـل فلـك

*- العرش: "مستويات الأسماء المقيدة" وهي الأسماء المتعينة للظهور في حيطة الرحمن، المتميزة عن الأسماء المتأثرة في غيب العلم الإلهي، الظاهرة بالأعيان التي ترجحت حجة مبدأ أمره، وإليه غايته.

*- الكرسي: موضع الأمر الإلهي والنهي.

[1]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، المركز الثقافي العربي، ط5، 2003، ص 113.

"العرش"[1]. بمعنى أن عالم الشهادة يمثل مجموعة التجليات في عالم الكون والفساد التي توجد في مرتبة دنيا بالمقارنة مع ما سبقها من وسائط ترتبط بالأفلاك المتحركة حول محور فلك الشمس لأن الشمس تمثل في المعنى الروحي "قلب العالم" ومسكن قطب الأرواح الإنسانية والنور الذي تتمتع به كل الكواكب الأخرى إنما هو نور الشمس وهو الكوكب الأعظم، ونور الشمس ما هو من حيث عينها بل هو من تجل دائم لها من إسمه "النور"، "فما ثم نور إلا نور الله الذي هو نور السموات والأرض"[2]، بمعنى أن الشمس تعتبر أساس النور الذي يتجلى به فيها، والذي ينعكس على باقي الكواكب الأخرى وهي المريخ والمشتري وزحل والأرض والزهرة وعطارد إضافة إلى القمر، فالشمس مركز هذا العالم. ومنطلق لكل التجليات حسب مركزها الروحي الذي يجعل منها أساس ما يحدث ليلا ونهارا. عن طريق الكواكب الأخرى تتجلى من خلالها خاصة بالنسبة للعارفين متباينة المراتب الكثيرة والمتعددة والتي لا يسعنا المجال إلى ذكرها والتعرف على تفاصيلها بل أن إدراك هذه المراتب لا يكون حسب ابن عربي إلا من خلال تجربة ذوقية صوفية للتحرر من غشاوة البدن التي تحجب عنا أنوار تجليات الحق الدائمة "يقول ابن عربي في الفتوحات المكية "اعلم أن الله متجلي على الدوام لا تقيد تجليه الأوقات والحجب إنما ترفعه عن أبصارنا"[3] وهذا التجلي لا يصل إليه إلا من كان صوفيا وعارفا بما ينكشف لقلوبهم من حقائق تفلت من قبضة الحواس والعقول. فالحق منزه عن عالم الشهادة والكثرة والتعدد فالعرفان بالكثرة من المعقولات والمحسوسات الدالة على أسمائه وصفاته هو تنزيه لهويته الخاصة.

[1]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، المرجع السابق، ص 133.
[2]- المرجع نفسه، ص 135.
[3]- ابن عربي، الفتوحات، المصدر السابق، الجزء الثاني، ص 47.

المبحث الثاني: الجمال في الخطاب الصوفي عند ابن عربي

مدخل عام:

إذا كان الفقه الإسلامي قد ولد مع تبلور المجتمع العربي الإسلامي في نهاية القرن الأول الهجري، وبلغ أوجه في القرن الرابع الذي شهد أيضا، وقوع هذا العلم بالجمود والتقليد، فإن فلسفة الجمال بدأت في الظهور في مطلع القرن الثالث، ولم تتبلور نهائيا إلا في القرن الثامن الهجري، بعد أن ساهم فيها أعلام كثيرون، من أبرزهم التوحيدي (410 هـ) وابن سينا (428 هـ) والسهروردي (588 هـ) وابن عربي (638 هـ) وابن سبعين (649 هـ) وابن الدباغ (696 هـ) وابن الخطيب (676 هـ).

وكانت هذه الفلسفة نتيجة لكل العلوم العربية الإسلامية التي ظهرت بعد الفقه، وهي علم الكلام والفلسفة والفكر العرفاني الذي عبر عن حاجات المجتمع العربي الإسلامي وتطوره ويعتبر ابن عربي من أبرز الفلاسفة الصوفيين في إطار فلسفة الجمال على الرغم من أنه أسس فلسفته في الجمال على تجارب سابقة ممن درس على يدهم.

و إذا كان كتاب الفتحات المكية لابن عربي يقصد به الفتح الإلهي والجمالية الكونية سواء كانت جمالية طبيعية حسية وفزيائية أو كانت جمالية روحية فإنها لا تكون إلا بالفتح الإلهي." والممكنات كلها هي ظلمة للغيب فلا يعرف لهما حالة وجود,ولكل ممكن منها مفتاح ذلك المفتاح لا يعلمه إلا الله "[1] وعلى هذا الأساس فإن الفتح لا يمكن أن يكون محض صدفة وإنما يكون عن طريق الصوفي وتجربته و الفتح حسب ابن عربي ينقسم إلى حركة فتح إيجادي وهو كل فتح من الله يتنزل إلى الإنسان وفتح عرفاني وهو كل فتح يعرج به الإنسان إلى الله " فما أوجد الحق العالم إلا عن حركة إلهية وهي حركة المفتاح عند الفتح"[2].

وتجربة الصوفي تكون عن طريق الفتح فإن الكشف الصوفي وإدراكه للجمال يكون عن طريق تجربته الصوفية الذاتية .

---

[1]- سهيلة عبد الباعث الترجمان , نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي, منشورات مكتبة خزعل ط1 سنة 2002 صفحة 734

[2]- المرجع نفسه صفحة 14-15

على إعتبار أن الإنسان هو معيار كل شيء ومركز المعرفة " فهو المفتاح لذاك الكون فهو المفتاح وبه يقع الفتح وعند الفتح تخرج الأسماء إلى الإنسان فمنهم من يشقى بها ومنهم من يسعد"[1].

ولكن ما يهمنا هو نظرته إلى الجمال ؟ وكيف يمكن فهم التجربة الجمالية عند ابن عربي؟.

من خلال ما تعرضنا إليه في المبحث الأول من الفصل الثالث من مفاهيم تتعلق بمذهب ابن عربي في وحدة الوجود وفي نظريته في مفهوم التجلي فإنه من الضروري أن نتساءل عن تجربته الجمالية :

ما حقيقة التجربة الجمالية الصوفية عند ابن عربي ؟ وما علاقة التجلي و الكشف بالإستطيقا الصوفية عند ابن عربي؟

التجربة الجمالية في الخطاب الصوفي عند ابن عربي.

1- لمحة عن حياة الصوفي ابن عربي :

يعد ابن عربي من أبرز شخصيات التصوف فهو "سلطان العارفين" و الشيخ الأكبر , وهذان اللقبان يشيران إلى مكانة ابن عربي و أهميته في مجال التصوف و رجاله.

إن الزهد الشديد الذي مارسه ابن عربي منذ, فتاء سنه حتى كان يختار من الطرق أضيقها و من الرياضات الصوفية أشقها ثم السياحات المتواصلة التي قام بها إتماما لمهمة الصوفي السائح , و المتذوق للجمال , ثم إقامته الطويلة في أرجاء قاسية ,فضلا عن عمله المتواصل في تصنيف كتبه التي أنافت عن أربع مائة كتاب ,فيما يقول الذين ترجموا له كل هذا وقد ولد ابن عربي في أسرة عريقة تعتز بأصلها العربي السامق فهو من نسل حاتم بن عبد الله الطائي[2] أخي عدى بن حاتم الصحابي[3] من قبيلة طيئ عهد النبوغ و التفوق العقلي في جاهليتها و إسلامها , وقد قال عنهما أنا العربي الحاتمي أخو (الندى) لنا في العلا المجد القديم المؤثل .

---

[1]- سهيلة عبد الباعث الترجمان ' نظرية وحدة الوجوديين ابن عربي والجيلي ' المرجع السابق ' ص 433

[2]- ابن عربي محي الدين- رد المتشابه إلى المحكم من الآيات القرآنية و الاحاديث النبوية مراجعة د عبد الرحمن حسن محمود –عالم الفكر مصر د ت-ص 23

[3]- المصدر نفسه ص 23

ذاك أن عديا الطائن كان قد أسلم وحسن إسلامه وثبت و هو وقومه على الإسلام يوم إرتدت العرب[1] وقد إختلف المترجمون حول كنيته , فمنهم من دعاه ابا بكر , على حين دعاه مترجمون آخرون ممن عاصروه ابا عبد الله و يقول ابن كثير (ت 774 ﻫ) في "البداية و النهاية"

"هو الشيخ الأمام محي الدين أبو عبد الله محمد بن علي بن أحمد بن على الحاتمي الطائي الأندلسي المعروف بابن عربي وقد أجمعت المصادر على أن مولده كان بمرسية بالأندلس يوم الإثنين السابع عشر من رمضان سنة ستين وخمسمائة هجرية (560 ﻫ -1165م) وتوفي في دمشق عام 638 ﻫ -1240 م) وقد بنيت هذه المدينة في أيام الأمويون الأندلسيين و قد حكى عنه عبد الله بن أسعد اليافعي (ت698-768 ﻫ) ""انه كان الشيخ الامام , الزاهد , الولي المولع بالجمال و الحقائق و الفنون"[2] و قد كان للبيئة الطبيعية التي ولد فيها أثر كبير شخصيته حثه والده على إرتياد طريق الصلاح وإتباع سبيل الهدى ولم تجزع أمه حين ترك إبنها الدنيا و سلك طريق الزهد و التقوى.حفظ القرآن وكانت نشأته نقية ورعة,نقية من جميع الشوائب. أنه قرأ في إشبيلية الكتب الرئيسية في كل فن تتلمذ في علم القراءات على يد " أبو بكر محمد بن خلف اللخمي الإشبيلي سنة 586 ﻫ .كما تتلمذ على يد الشيخ أبو القاسم عبد الرحمن بن محمد القرطبي المعروف "بالشراط" . و الذي كان عالما بالقراءات و طرقها أما شيوخه الأندلسيون في الحديث فهم كثيرون و قد أخد عنهم المذاهب الأربعة [3]"بن عبد الله الأزدي الاشبيلي و عبد الله بن يحي بن الجد-و عبد الرحيم الخزرجي. وقد تتلمذ ابن عربي على شيوخ كثيرون ,غير انه كان يتبرأ من الفقهاء الذين نسبوه إلى ابن حزم حيث قال :

نسبوني إلى ابن حزم و إني * لست ممن يقول قال ابن حزم[4]

[1]- ابن عربي محي الدين-رسالة روح القدس-تقديم بدوي طه طه1 عالم الفكر ط1 1989 ص 09

[2]- القاري البغدادي إبراهيم بن عبد الله-الدر الثمين في محاسن الشيخ محي الدين- تحقيق ج صلاح المنجد-مؤسسة الثرات العربي-بيروت 1959 ص 37

[3]- فرغلي (عبد الحفيظ علي القوني) الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي-دار الكتاب العربي –مصر 1968-ط ص24

[4]- ابن العماد- شذرات الذهب-الجزء الخامس-القاهرة-1350ﻫ - ص 26

فإذا كان ابن حزم الظاهري يأخذ بالنقل وظاهر النصوص و يستكثر من السنن فإن ابن عربي مع إتفاقه مع ابن حزم في الإعتماد على النقل و النصوص’ لا يرى أن يأخذ بظاهرها فحسب’ بل و معها بواطنها .

و لذا فهو يتنصل من إتهام البعض له من أنه مقلد ل ابن حزم الظاهري’ و لم يقلد ابن عربي فقيها آخر’سواء كان من الذين أخذوا بالظاهر أو جالسوا خلال الكلام’ و أخذوا بالرأي كالقدرية و المعتزلة و الفلاسفة ’إنما يعتمد في كل ما يقوله على نصوص الكتاب الكريم’ و أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم. و إجماع المسلمين’ غير واقف عند الظاهر’ و لا شاطح وراء الضلال’ و مهما كان تأويل ابن عربي لقول من الأقوال’ فهو لا يخرج عما ورد في كتاب الله وسنة رسوله. و ما أجمع عليه جمهور المسلمين. وهذا ما يؤكده لنا من خلال كتاب الفتوحات المكية بقوله "و ليس عندنا بحمد الله تقليد إلا للشارع صلى الله عليه وسلم".[1] و بعد أن كملت شخصية ابن عربي بفضل بعد همته وطلب الدؤوب على العلم’و تحصيله للمعرفة و إختلاطه بجملة من العلماء و الأدباء إلتحق بديوان بعض ملوك المغرب و يرى الشعراني أنه " رضي الله عنه كتب لبعض الولاة ثم رحل إلى المشرق"وليس من تعارض بين النصوص. إذ كانت المدن الأندلسية تخضع لحكم الموحدين’ ملوك المغرب آنذاك . وكان ابن عربي يلزم نفسه الخلوة بين الحين و الحين , و هو مازال فتى في حوالي العشرين . كما يقول عن نفسه انه مازال غلاما أمرد عندما بلغت شهرته’بدايته في سلوك الطريق الصوفية إلى مسامع الفيلسوف المشهور بن رشد (ت 595 ه) وكان صديقا لوالده , فأراد أن يجعل منه موضوع الدراسته وبحث ’ لذالك جالسه وحاوره . لكن تعتبر أشد الصلاة أثرا في تكوين روح ابن عربي هي تلك التي عقدهما مع شيخه أبي العباس العريبي* لأنها كانت الأولى و الأثبت يقول في رسالة روح القدس "ولقد لقينا من المشايخ و النساء و الإخوات ما لو دونت أحوالهم وسطرت كما سطرت أحوال من تقدم لرأيت الحال الحال , و العين العين ....

---

[1]- الشعراني عبد الوهاب –الكبريت الاحمر بهامش اليواقيت و الجواهر ج1 ط2 مكتبة مصطفى البابي الحلبي-مصر 1378 ه/1959م ص 03

* هو أبو العباس العريبي أحمد و هو أول شيوخه في الطريق الصوفي ’ وله مواقف معه منها موقف من الخضر عليه السلام (هكذا ورد في كتاب الفتوحات المكية ج 28)

و أول من لقيته في طريق الله أبو جعفر العربي رضي الله عنه ..."[1] إضافة الى شيوخ كثيرون كأبو العباس المعري وابويعقوب يوسف ابن يخلف الكومي العبسي'ولا يفوتنا أن نذكرمن هؤلاء الشيوخ' من ارشد ابن عربي إلى الزهد في الشهوات ذالك أنه عمل على تكوين روحه' منذ سنوات شبابه بالزهد في الشهوات. نماذج رائعة قدمها زهاد إشبيلية.وعلى رأسهم جميعا عبد الله المغاوري'وأبومحمد'هذا الشيخ الجليل له كلام رائع'و توجيهات كريمة.منها قوله يوصي ابا الحسن الإشبيلي "آمرك بخمس وأنهاك عن خمس ,آمرك باحتمال أذى الخلق , و إدخال الراحة على الإخوان وأن تكون أذنا لا لسانا و الخامس أن تكون مع الناس على نفسك "[2] فما أجدر ابن عربي بالإنتفاع بمثل هذه التوجيهات.و هوالحريص على تحصيل الجيد'من القول و النافع من العمل. ليجعلها دليله و مرشده. وكان لابن عربي تلاميذه كثيرون' فمن تلاميذه الملازمين له واللذين تحدث عنهم في كتبه بدر الدين الحبشي' فكان ملازما له و أثيرا لديه'[3] وصدر الدين القونوي'الذي تخرج على يديه' وكان له الفضل الكبير في المحافظة على مؤلفاته ونشر علومه وتعاليمه' ويذكر بعض المؤلفين أن من تلاميذه'ابن فارض' النابلسي' شارح ديوان عمر ابن الفارض 'هذا الإتجاه عند شرحه لبعض قصائد الديوان.[4]

أعماله :

رغم ما بذله ابن عربي من جهد' في إحصاء كتبه الكثيرة على حسب الفنون التي كتب فيها. إلا أن بعض المترجمين له خلطوا فيما بينها. فجاءت سردا دون تحديد مكانة كل علم على حده. (منهما كتاب المصباح في الجمع بين الصحاح-إختصار البخاري-كتاب مفتاح السعادة في معرفة المدخل إلى طريق الارادة ...

و كتب كثرة تعد بالمئات ' و لعل أهم مؤلفاته التي شغلت المفكرين و الباحثين' و التي قامت عليها الشروح و التعليقات'واثارت عليه حقائد المنكرين عليه'كتاب الفتوحات المكية.

[1]- ابن عربي رسالة روح القدس ضمن رسائل ابن عربي – المصدر السابق- ص 90
[2]- ابن عربي الفتوحات المكية الجزء 4 صفحة 675
[3]- فرغلى (عبد الحفيظ على القوني) الشيخ الاكبر محي الدين ابن عربي دار الكتاب العربي – مصر 1968 ط صفحة 23
[4]- النابلسي عبد الغني : ايضاح المقصود في نقطة الوجود 'تحقيق عزة حصرية 'دمشق' مطبعة الإعتدال 'دمشق ط1 1969 صفحة 118

علمه ومعارفه:

من أهم أعماله كتاب الفتوحات المكية و"فصوص الحكم". فقد ألف كتابه الفتوحات المكية’ في مكة المكرمة على فترات’ وهو أجمع كتاب في التصوف. بل هو أشبه بدائرة المعارف في التصوف. وقد ضمن لهذا الكتاب أذواقه ومواجيده’ ومشاهداته. و سجل فيه مراحل سيره في الطريق.

وكانت صلة حاكم دمشق بابن عربي صلة المريد بالشيخ لأنه تلقى منه إجازة’ بتعلم جميع مصنفاته’ولما إشتدت الواردات الإشراقية على محي الدين ابن عربي’إنعكس ذلك على كتبه "فصوص الحكم"’وديوان ترجمان الأشواق. وفي سنة 627 ه (1229م) أصابته هلوسة بصرية حادة[1]’ فعلى أرضية من النور الأحمر ظهر لعينيه’ شكل هندسي ذو لون أبيض. يدل عند الصوفية على الماهية المشخصة لله .فلما شاهد ابن عربي ذلك غشي عليه. قال"في ليلة تقييدي لهذا الفصل’وهي الليلة الرابعة من شهر ربيع الآخر السنة سبع وعشرين’ وستمائة الموافقة لليلة الأربعاء الذي هو الموافي لعشرين من شباط .رأيت في الواقعة ظاهرة الهوية الإلهية مشهودا’وباطنها شهودا’ محققا ما رأيتها من قبل. ذلك في مشهد من مشاهدنا,فحصل لي من مشاهدة’ذلك من العلم واللذة. والابتهاج ما لا يعرفه إلا من ذاقه ’فما كان أحسنها من واقعة. ليس لوقعتها كاذبة خافضة رافعة’و صورتها مثلا في الهامش كما هو.فمن صوره لا يبدله والشكل نور أبيض’ في بساط أحمر. له نور أبيضا في طبقات أربع"[2]. وفي نهاية تلك السنة ظهر له النبي(ص) وسلمه كتابا عنوانه فصوص الحكم وأمره بإذاعته ونشره بين الناس لما فيه من كمال صوفي’يقول "رأيت رسول الله في مبشرة’أديتها في العشر الأخيرة من محرم سنة خمس وعشرين وستمائة 625 ه بمحروسة دمشق و بيده صلى الله عليه وسلم كتاب فقال لي "هذا كتاب فصوص الحكم خده واخرج إلى الناس ينتفعون به’فقلت السمع و الطاعة لله ورسوله.وأولي الأمر منا"[3] وكتاب فصوص الحكم’عرض فيه أغرب نظرياته في وحدة الوجود على هيئة إلهامات’ يعزوها على التوالي إلى تعليم السبعة وعشرين نبيا بين الأنبياء الذين يعترف بهم الإسلام. وقد قام مشاهير

---

[1]- أسين بلاثيوس:ابن عربي حياته ’ مذهبه ’ ترجمة د,عبد الرحمن بدوي’ وكالة المطبوعات دار القلم بيروت’ سنة 1965 صفحة 105

[2]- محي الدين ابن عربي ’ الفتوحات المكية ج 2 ص 591

[3]- محي الدين بن عربي-فصوص الحكم الطبعة الثانية – دار الكتاب العربي-بيروت’ص 47

الصوفية في دمشق'يبذلون كل أنواع المهارات في تفسير الأقوال التي يتضمنها هذا الكتاب. تفسيرا يتلاءم مع المذهب السني لإثبات إتفاق مذهب ابن عربي مذهب أهل السنة.أما كتاب الفتوحات المكية'فيشير ابن عربي إلى الإرادة الإلهية في أمره فيقول عنه "هذا الكتاب مع طوله وإتساعه وكثرة فصوله وأبوابه'ما إستوفينا فيه خاطرا واحدا من خواطرنا في الطريق.....

وما أخللنا من الأصول التي يعول عليها في الطريق' فحصرناها مختصرة العبارة بين إيماء و إيضاح "[1] لقد أفاض ابن عربي كعادته في كشف الأسرار التي كوشف بها'وتوصل إليها ذوقا وفهما.فالعلم كما يراه ثلاثة أنواع. علم العقل'الذي يقوم على التفكير والنظر و الإستدلال'وعلم الأحوال وسبيله الذوق ـ وعلم الأسرار'وهذا فوق طور العقل'وطريقة نفث الروح في الروع وهذا العلم نوعان: نوع يدرك بالعقل,والآخر على ضربين:ضرب يدرك بالذوق والثاني عن طريق الإخبار.ولهذا العلم هو الذي فوق طور العقل .وجاءه عن طريق نفث الروح في الروع من نظرية وحدة الوجود ـ ولهذه الوحدة التي يقصدها لا تتعارض مع جلال الذات الإلهية. إنما هي اثبات الوجود الحقيقي الواجب الوجود .أما غيره من المحدثات'فلا وجود له على سبيل الحقيقة مع الله تعالى. وقد خص ابن عربي كل نبي بمرتبة خاصة'وعلم خاص' تميزه عن غيره من الأنبياء. ـ"فآدم أراد الله أن يظهر به سره إليه.وشيت وهو الولد الأول لآدم هو المظهر للفيض الإلهي.وخص إسماعيل بالحكمة العلية' و غلبت على يعقوب الروحانية.و النور على يوسف ـ وهكذا حتى آخر نبي وهو محمد (ص). الذي له الحكمة الفردية لأنه أكمل موجود في هذا النوع الإنساني.به بدا الأمر و به ختم ." فكان نبيا وآدم بين الماء و الطين"[2] وفي كتاب التدبيرات الإلهية' يدعوا ابن عربي إلى التسليم بعلومه'وعلوم قومه لأنه علم مبني على التصديق.

لمن لا يدريه'وهو علم التصوف الذي لا يمنح إلا لصاحب عناية وتصريف فيقول " فاعلم شرح الله تعالى صدرك' ونور سرك أن مبنى هذا الطريق على التسليم و التصديق'حتى قال

---

[1]- ابن عربي الفتوحات المكية- الجزء الأول – صفحة 122

[2]- بلاثيوس (ميجل أسين) :ابن عربي حياته -مذهبه-ترجمة د.عبد الرحمن بدوي' وكالة المطبوعات دار القلم بيروت' سنة 1965 صفحة 109

بعض السادة القادة من أهل هذا الطريق: لايبلغ إنسان درج الحقيقة حتى يشهد فيه ألف صديق أنه زنديق’وانظر إلى قول الشريف الرضى حفيد على بن أبي طالب رضي الله عنه

يارب جوهر علم لو أبوح به * لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنا

ولاستحل رجال مسلمون دمي * يرون أقبح ما يأتونه حسنا[1]

وقد شرح ابن عربي كتابه’ ترجمان الأشواق استجابة لطلب تلميذه عبد الله بدر الحبشي وإسماعيل بن سودكين. كي يسكت صوت الفقهاء المنكرين عليه .قوله هذا بأنه من الأسرار الإلهية وسماه " ذخائر والأعلاق" .

وكتاب ترجمان الأشواق قائم على الرمزية الواقعية ’تكثر فيه الألاعيب اللفظية والمفارقات بحيث تسلبها كل إلهام وحياة."[2] والحقيقة أن ابن عربي لم يتبع خطا معينا’بل جمع بين مذاهب الفلاسفة’ فجاء مفكرا محللا’و مؤولا’ بين الصوفية ’إذ سلك مسلك الأحوال والمقاومات. القائمة على الكشف والذوق. ولم يذهب إلى أبعد ما يذهب المتصوفة’فكان فيلسوفا صوفيا.لذلك فإن تفكيره قائم بالدرجة الأولى على’ الإيمان بالروحانيات’بعيدا عن الدنيويات’ وشخصية ابن عربي متعددة الثقافة والفكر’إذ المشهور عنه أنه:

1-أندلسي الأصل لذا يمكن اعتباره سفير الأندلس إلى المشرق.

2-استقراره النهائي في مدينة دمشق ,ووفاته ودفنه عند سفح جبل قاسيون في حي الصالحية.

3- لم يعد ابن عربي إلى موطنه الأصلي منذ أن غادرها عام 598ه /1201م لتأدية فريضة الحج في الديار المقدسة. تأليف مصنفة الشهيرة " الفتوحات المكية " كان خارج أرض الوطن’وقد قضى في وضعه وتمحيصه ثلاثين سنة أو يزيد ...بدأ في تصنيفه بمكة عام 599ه/1203م. أتم كتابة النسخة الأولى عام 296ه/1232م وفرغ من كتابة النسخة الثانية 636ه/1239م قبل وفاته بعامين.

وكان لابن عربي سياحات وأسفار’جعلته ينقل علومه من مكان إلى مكان’ومن ثقافة إلى ثقافة. فلم يطل مقام ابن عربي في اشبيلية’ولم يقنع بحدود بلاده الضيقة’ فارتحل عنها إلى

---

[1]- المرجع نفسه صفحة 111

[2]- د.محمود عبد القادر ’ الفلسفة الصوفية في الإسلام ’ ط[1] دار الفكر العربي ’ القاهرة ص 121

إفريقيا قبل سنة 590ه.قاصد لقاء الشيخ الإشبيلي الكبير أبي مدين' الذي كان قد أقام مدرسة صوفية في مدينة بجاية.والذي إعتبره ابن عربي'من كبار أساتذته ثم إرتحل إلى مدينة فاس ثم إلى سبتة. وكانت له رحلات كثيرة في مناطق مختلفة من المشرق وإفريقيا.

فلا يمكننا الحديث عن الجمالية عند ابن عربي وكذلك الذوق الجمالي عنده' إلا بالولوج إلى المتن المعرفي الذي يأسس عليه مذهبه' في التصوف وهو يعطي الأهمية لثلاث أدوات وهي تعتبر أدوات تقليدية بالنسبة للمتن الصوفي عامة وهي تقوم على ما يلي :

2-المكاشفة والتجلي ـ والمشاهدة :

إن الحديث عن الذوق الجمالي الصوفي عند الشيخ الأكبر' يقوم كشرط أساسي على أهمية التجلي. يقول ابن عربي عنه " كل ذوق لايكون عن تجل لا يعول عليه "[1] كما لا يمكن أن نفهم حقيقة التجربة الجمالية الصوفية عند ابن عربي الا من خلال تكامل هذه المفاهيم الثلاثية(المكاشفة والتجلي و المشاهدة).فهي تشكل الأداة المعرفية لتجربته الصوفية .وترتكز هذه المفاهيم على حقيقة أولية عند ابن عربي وهي الحقيقة المحمدية ووحدة الأديان,ففي الحديث النبوي الشريف " أنا أول الناس في الخلق وآخرهم في البعث"[2] يأسس لنظرية معرفية في التصوف وقد كانت هذه الملامح وهذا التأسيس عند الحلاج بإعتباره أول من قال بالنور المحمدي[3]ويعتبر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم' هو من تجلى فيه هذه الحقيقة "أكمل مجلى خلقي ظهر فيه الحق"[4] وهو إذن الإنسان الكامل الذي حاز على خلاصة الكون كله وهو بالإضافة إلى ذلك مبدأ خلق العالم.وعلى هذا الأساس فان المتن المعرفي الصوفي عند ابن عربي يعتبر المقام الصوفي الرفيع هو الممثل في المقام المحمدي.كما يتأسس لهذا المتن المعرفي عند الشيخ الأكبر على مفهوم وحدة الأديان الذي' يعبر عنه في ديوان ترجمان الأشواق

" لقد صار قلبي قابلا كل صورة * فمرعى لغزلان و دير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف * وألواح ثورات ومصحف قرآن "[5]

---

[1]- د عابد الجابري ـ بنية العقل العربي ـ مركز الدراسات الوحدة العربية ط3-1990ص63
[2]- سهيلة عبد الباعث الترجمان ـ نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي ـ منشورات خزعلي ـ ط1سنة 2002ص324
[3]- محمد عابد الجابري ـ بنية العقل العربي (المرجع السابق) ص64
[4]- د.نصر حامد أبو زيد ـ فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي ـ المركز الثقافي العربي ـ ط5 - 2003ص135
[5]- سهيلة عبد الباعث الترجمان ـ نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي – منشورات مكتبة خزعل- ظ1 – 2002 - ص 249

معنى هذا أن ابن عربي قد وصل إلى حقيقة أن المعبود حتى وإن كان يعبد على درجات متفاوتة فهو واحد رغم تعدد الأديان .يقول ابن عربي في الفتوحات المكية " والمحب على الحقيقة في كل ما يحب" ولهذا يجعل ابن عربي يفهم هذه المقولة على أساس أن المعبود في صورة كل ما يعبد "[1] غير أن هذه المسألة كانت محل نقاش وصراع مذهبي إلا أنها لم تصل إلى مستوى الحل المعرفي لأن هذه الصراعات' كانت في أغلب الأحيان سجينة أحكام مسبقة وجاهزة تسقط مباشرة' مقولة التأثير الهندي والأفلاطوني' على مفهوم الاتحاد عند ابن عربي. فهي إذن من هذه الناحية لم تتجاوز ما قاله ابن تيمية أو الغزالي في هذا الأمر. فان ابن تيمية حكم على ابن عربي بقوله " ما تضمنه كتاب فصوص الحكم وما شبهه من الكلام فانه كفر باطن وظاهر و باطنه أقبح من ظاهره [2] ولهذا يسمى بمذهب أهل الوحدة وأهل الحلول. وأمثالهم ممن يقولون أن وجود المخلوق هو وجود الخالق.فالخالق هو المخلوق والمخلوق هو الخالق. غير أن ابن تيمية تأثر بمرجعيته العقائدية'المذهبية التي تلغي كل تأمل جديد يخترق المتن الفقهي الكلاسيكي لأن الغزالي نفسه لم ينجو من هذا الانتقاد.غير أن إنتقاد الغزالي كان إلى حد ما كبير لأنه يتموقع داخل المتن الصوفي.ومع ذلك لم يكن بإمكانه إلا أن يمسك بالحدود الأخلاقية لمفهوم "الوحدة" ولإتحاد بعيدا عن متناول البعد المعرفي الأنطولوجي للتجربة في حد ذاتها {أنظر على سبيل المثال نقده في إحياء علوم الدين ـ أو المنقذ من الضلال}

غير أن لهذه المسألة الشائكة بين الفقهاء' والفلاسفة وخاصة بين الفقهاء ظلت حبيسة الرؤية الأخلاقية. ولم ترقى إلى مفهوم أعلى للتجربة الأنطولوجية .لما تتطلبه من إدراك أرقى لمفهوم التجربة الأنطولوجية.بل كانت سجينة البداهة الأخلاقية و الفقهية معا.لذلك يرى الشعراني أنه "ما أنكر على الشيخ إلا بعض الفقهاء القح وأما جمهور العلماء والمتصوفة فقد أقروا له بأنه إمام أهل التحقيق"[3] إن القدرة على التحكم في المتن المعرفي للشيخ الأكبر يبسط أمامنا إمكانية تناول مسألة التجربة الجمالية عنده من حيث أنها تجربة أنطولوجية تكشف رمزية العالم وجمالية الموقف الصوفي.

---

[1]-Jacque colette _l'experience religieuse et l'idée philosophique, p78

[2]- سهيلة عبد الباعث الترجمان ـ نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي ط1 -(المرجع السابق) ص313

[3]- سهيلة عبد الباعث الترجمان ـ نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي (المرجع السابق)ص396

وعلى هذا الأساس وجدنا أنفسنا مدفوعين الى ضرورة التساؤل :ماذا يقصد ابن عربي بالكشف؟

المعنى القاموسي المقابل لكلمة " الكشف" إما بمصطلح الإستيطان introspection أو بمصطلح حدس intuition

- يحدد لا لاند مصطلح *introspection

غير أن الصوفي لا يهمه الجانب الحسي "للتجلي" لأنه يتعامل مع مجال آخر أسمى وأعلى وهو المستوى الإلهي لذلك يأخذ المعنى التأويلي لا المعنى الوصفي.يحاول ابن عربي تحديد مفهوم الكشف بقوله " ما يطلق بإزاء تحقيق الإشارة"[1] ولكن كيف يمكن أن تتحقق هذه الإشارة(الإلهية) ؟ بتوفير المشاهدة والتجلي لأن الكشف عند ابن عربي' مرتبط بالمشاهدة والتجلي معا.والتجلي يشير إلى حضور الأسرار الإلهية في داخل الذات وفي خارجها. وهو ما يساوي الكائنات الوجودية فإن هذا التجلي بمختلف أنواعه (تجلي الإشارة وتجلي النعوت و تجلي الإنية و تجلي المدركات...)فانه يوازي المشاهدة التي تكون من الذات لكن هذه المشاهدة لا تتحقق ككشف أو مكاشفة إلا عندما ترتقي من المتحرك إلى المحرك[2] أي عندما تصل إلى ما يسميه ابن عربي {الحد الغيبي} الذي يحرك كل شيء' أي يحرك الحد الموضوعي المحسوس أو عالم الصورة المشاهدة. إن الكشف لا يمكن إختصاره في المعنى الحدس كما تطرحه نظرية المعرفة التقليدية' بل إنه عبارة عن فن' في تأويل المعطى تأويلا يرتكز على " البصير الباطنية"[3] في مقابل الإدراك الحسي البسيط.ما دام الصوفي يندفع بكل إمكانيته الذاتية' نحو العالم أي نحو الصور الإلهية'من حواس وعقل وخيال إبداعي' للكشف عن مدلول تلك الرموز الإلهية.وتلك التجربة الأنطولوجية. ثم من جهة أخرى فان كلمة الفتح' يقصد بها ابن عربي الكشف بعيدا عن الرياضة والمجاهدة (سلوك المريد) لكن

---

[1]- نصر حامد أبو زيد - فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي (المرجع السابق) ص 132

* الحدس:الظن والتخمين - سرعة الانتقال من المجهول إلى المعلوم اليقيني(المعجم الفلسفي د.مراد وهبة دار مأمون للطباعة ط3 سنة1979 ص176)

[2]- د.نصر حامد أبو زيد ' المرجع نفسه ص 292

*introspection :الإستبطان : العملية التي بها تشاهد الذات ما يجري في الذهن بقصد وصفها لا تأويلها ' ما هي إلا عملية تذكر للماضي القريب أو البعيد (المعجم الفلسفي ' المرجع السابق ' ص 20)

[3]- سهيلة عبد الباعث الترجمان نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي (المرجع السابق) ص174

هل مفهوم الفتح يلغي تجربة الصوفي؟ على إعتبار أنه يحققه وهو الكشف المباشر.؟ غير أن الذي يلغيه مفهوم الكشف الفاتح' القائم على الرياضيات والمجاهدات التي يتعلمها المريد ويسلكها.وقد حدد المتصوفة قواعد هذا السلوك الصوفي.كما يمكن التعرف عليها من خلال رسائل ابن عربي.غير أن هذا الفتح والكشف المباشر ليس وليد الصدفة ولا يحدث إلا بالمعاناة' و المكابدة' والصبر' و الصفاء. "فالقلوب إذا قامت بها الهمم صفت ونضفت'فعلت'فوصلت فأدركت فكرمكم الله يتفاضل على حسب الطريق ...."[1] إذن الفتح بهذا المعنى يتطلب إستعدادا ذاتيا للتلقي على المستوى الأنطولوجي . كما أن بحث مسألة الجمالية عند ابن عربي' يدفعنا إلى الحديث عن الكشف الصوفي'والتجلي كأداة معرفية للتجربة الصوفية. من خلال خطاب فلسفي ذلك أن هذا التجلي والكشف يطرح إشكالا معرفيا' في حدود المعادلة التقليدية العقل واللاعقل. ولكن إعتمادا على المنهج الفينومينولوجي الأنطولوجي' في تحديد مفهوم التجربة. يمكننا نقل الكشف الصوفي من الإطار الذي سجنته فيه نظرية المعرفة التقليدية' إلى إطار التأويل المعاصر. الذي يمكننا من التعامل مع هذا الكشف كتجربة أنطولوجية' ولما كانت التجربة الصوفية' تجربة كشفية' فإن دراسة الجمال كتجربة جمالية يجعلهما' في نفس المستوى من التلائم.ولكن إذا نظرنا إلى الجمالية الصوفية من المنظور الأنطولوجي' فإننا نتساءل : ماعلاقة الكشف الصوفي بالتأويل الأنطولوجي؟ للإجابة عن هذا التساؤل فإننا' يجب أن نعرف أن الكشف الصوفي' كتجربة متفتحة على الرموز العالم' والصوفي لا يستبطن المجالات الرمزية لهذا العالم' بل يحتقرها.فالكشف الصوفي والتجلي' سينقل التحليل في الثقافة العربية الإسلامية' من موقع التفسير البرهاني الأرسطي إلى موقع التأويل. ذلك أنه ينقلنا من البديهي إلى الكوني' والمحتمل. هذا يتيح لنا الحديث عن التأويل الصوفي. لذلك نجد أن ابن عربي ينهج منهجا تأويليا في مقابل البرهان الأرسطي. يقول ابن عربي في الفتوحات المكية " والتأويل عبارة عما يؤول إليه ذلك الحديث عنده في خياله"[2] معنى ذلك أن التأويل علاقة بين المتكلم والمستمع' أي المتكلم الذي ينشأ العبارة' والمستمع الذي يتأولها. إنطلاقا مما أحدثته في و

[1]- ابن عربي الفتوحات المكية ج3 ص292
[2]- ابن عربي الفتوحات المكية ج3 ص 353
[3]- ابن عربي الفتوحات المكية ج3 ص 354

خياله من معان.لأن الكلام هو "حادث عند السامع"[3]إن التأويل كما يرى بول ريكور’ هو أن يقام المعني واضعا النص كمرجعية خاصة به.[1] لذلك فإن منهج التأويل’ يختلف عن منهج التفسير’ الذي يقوم أساسا على المنطق الداخلى لبنية النص. و هذا ما يكشف التحليل البنيوي برمته ’ مقتصرا على بنية اللغة .إن محاولة فهم التجربة الصوفية الكشفية’ المتمثلة في التجليات. يدفعنا إلى القول بوجود كوجيتو جديد’ إنه كوجيتو صوفي قائم على التأويل الصوفي . يحدد غدامير هذا الفهم المنهجي بقوله " إنه الإستعداد الكامل لترك (النص) يقول شيئا بنفسه "[2] هذا معناه أن منهج التأويل’ يختلف عن منهج التفسير. و منهج التأويل كما يرى بول ريكور هو الذي يجعل هذه التجربة الصوفية تتأسس على منهج التأويل يقول بول ريكور " ما كان شيئا غريبا عن الذات المؤولة أو يساوي بينه و بينهما أو يجعله معاصرا لها و مماثلا "[3] من هذا أن تمة حضور فعلي للذات المؤولة’ داخل الفعل التأويلي’ و بالتالي فإن هذه الهيرومينوطيقا’ التي قامت كإمتداد للمنهج الفينومينولوجي و إستثمرت التأويل النيتشوي و الفرويدي و الماركسي تنتقد الأساس الحدسي للكوجيتو الديكارتي. اللدي يقيم علاقة مباشرة وبديهية’ بين الذات العارفة و ذاتها’ عن طريق الوعي الخالص. غير أن "هوسرل" أضاف لتلك العلاقة الفينومنولوجية عنصرا جديدا يتوسط بين الذات العارفة و العالم . هو الموضوع حيث يقول في مباحثه المنطقية الاولى " إن الدلالة تحيل دائما إلى شيئ ما و تتعلق في إحالتهما بشيئ موضوعي."[4] معنى ذلك أن الوعي الديكارتي ليس فقط جمع ملكات (الخيال)’ بل إنه أكثر من ذلك أي أنه مجموع لحظات معاشة و سلوك قصدي له غاية ’تحيل إلى موضوع.(ensemble de vécu) و هكذا مع الفينومينولوجيا أصبحت العلاقة بين الذات و الموضوع يتوسطها " العالم " الذي تظهر فيه كينونة الذات . فتصبح تلك الملكات’هي الأفعال التي يحيل بواسطتها الوعي’ موضوعات العالم الخارجي.هذا البعد الفينومينولوجي الجديد الذي يجعل’ لحظة التأويل ثلاثية الأطراف (الذات-الشعور (الوعي) الموضوع) هي التي حملت "ميرولوبونتي" إلى القول" وهكذا فإن الكلام عند المتكلم لا

---

[1]- بول ريكور – فلسفة اللغة-مقال مترجم- د علي مقلد في مجلة العرب و الفكر العالمي – العدد—1889 صفحة 25

[2]- بول ريكور- النص و التأويل - مقال مترجم- منصف عبد الحق من مجلة العرب والفكر العالمي العدد03 سنة 1988 ص 48

[3]-HG –Gadamer : Vérité et méthode; servile paris – 1976 page 107

[4]-E-Husserl : logique et Recherches logiques-tard H.Elile p ; 45 paris 1969 page 281

يترجم فكرة محددة سابقا ولكن ينجزها ".وهكذا تصبح لحظة التأويل لحظة تضيف و تبدع, و لا تترجم فقط ما حدد سابقا.إن ما يفيدنا في هذا البحث من حديث حول التأويل الأنطولوجي'هو محاولة إيجاد معنى للتأويل الأنطولوجي الصوفي خاصة عند ابن عربي. لأن هذا الفهم يساعدنا على فهم 'التجربة الجمالية في خطابه الصوفي. هذا التأويل في نظر كل من "هيدغر" و "غدامير" و "بول ريكور" يبقى إشكالية ذات طابع وجودي' تتمثل أساسا في الفهم. "فهم الكائن في العالم".أي فهم الكائن الذي يتأول خطابا' داخل العالم , يقول بول ريكور حول إشكالية البعد الأنطولوجي للكائن الذي يتأول لهذا الخطاب"إن كل عالم من العوالم قائم على اللسان'منفتح بذاته على كل فهم ممكن وهو قابل للإتساع اللامحدود. "[1] نفهم من ذلك أن كل خطاب أنطولوجي'لا يبقى سجين اللغة. بل أن هذه اللغة واسطة' بين الذات والموضوع. فكل قول إنما وهو قول يقرأ ويؤول' بصورة منفتحة على اللامحدود' وعلى الأنطولوجي والكوني. وليس كخطاب نصي تحكمه وحدات مغلقة. إن هذا التأويل هو تجربة' تجمع في الوقت نفسه تجربة القائل التكلم والمتلقي.هذه العلاقة التأويلية الأنطولوجية' هي التي جعل منها غادامير h.g.gadamer لحظة منهجية' تقوم عليها هيرومنوطيقا عامة. حيث يقول غادامير h.g.gadamer "كل لغة لها من الإمكانية بأن تقول كل شيء لذلك فان كل لغة ليست الحد من تجربتنا'و إنما هي فقط واسطة تقربنا من الأشياء."[2] فحينما نقارب هذه الهيرومينوطيقا وبهذا المفهوم نجد أن كل نص صوفي' يرتبط بتجربة الصوفي' في العالم'يتطلب طرحا أنطولوجيا للتأويل. لأن الصوفي في اللحظة التي يقول فيها شيء' يؤوله إلى رموز في العالم. إنما هو تأويل كثيف' ومتفتح على الكوني. فهو حضور كثيف يتجلى' ويغيب في الوقت نفسه. يقول ابن عربي في الفتوحات المكية"الصور التي تقع عليها الأبصار' والصور التي تدركها العقول' والصور التي تمثلها القوة المتخيلة' كلها حجب يرى الحق من ورائها..."[3] نفهم من ذلك أن الصوفي يستطيع أن يعيش تجاربه الجمالية الكشفية' من وراء هذه الحجب' معتمدا في ذلك على التأويل الأنطولوجي. لما يمكن أن يراه في هذا الكشف' وما يمكن أن يتأوله من الممكن والمحتمل.

---

[1]- بول ريكور فلسفة اللغة مقال مترجم د علي مقلد في مجلة العرب والفكر العالمي العدد08 سنة1989 ص25

[2]-h.g.gadamer l'art de comprendre- trad.Ms simon- Paris-aubier-Mautaigne-1982 p.46

[3]- ابن عربي الفتوحات المكية الجزء 3 ص419

وإذا كان الكشف لا يتحقق' من المنظور الأنطولوجي إلا بالتجلي. فإن هذا التجلي متغير و متبدل' غير ثابث على وجه معين' ولا على معنى معين.يقول ابن عربي في هذا المعنى بالظبط'"وصوره مختلفة في كل تجلي لا تتكرر صوره فانه سبحانه لا يتجلى في صورة مرتين ولا في صورة واحدة لشخصين و لما كان الأمر كذلك لم ينظّبط للعقل ولا للعين ما هو الأمر عليه."[1] وإنطلاقا من هذا المفهوم للكشف الصوفي' من حيث بعده الأنطولجي ودلالته التأويلية' فما علاقته بالتجربة الجمالية الصوفية عند ابن عربي؟.

أقسام الجمال في الخطاب الصوفي عند ابن عربي:

لقد كثر الحديث عن معنى الجمال والجلال' في الخطاب الصوفي عند ابن عربي' وعن إرتباط الإثنين' مع ما بينهما من تضاد على الظاهر. فالجلال مظهر الغلبة والقهر، والقدرة والجمال مظهر اللطف والرحمة.لأن الإنسان العاشق يرى دائما في معشوقه الجلال والجمال. ويقول ابن عربي "أنه ما ذاق في نفسه القهر الإلهي قط' ولا كان له من هذه الحضرة فيه حكم"[2] ولكنه يذكر في كتاب فصوص الحكم[3]' الفص الأدمي "أن الحق وصف نفسه بأنه ظاهر وباطن، فأوجد العالم عالم غيب وشهادة، لندرك الباطن بغيبها والظاهر بشهادتنا."[4] كما وصف نفسه بالرضا والغضب، وأوجد العالم ذا خوف ورجاء، فنخاف غضبه، ونرجو رضاه، ووصف نفسه بأنه جميل وذو جلال، فأوجدنا على هيبة وأنس' فعبر عن هاتين "باليدين." ويرى ابن عربي أن التجلي الإلهي للبشر لا يكون إلا في جلال جماله يقول "ولحضرة الجلال السبعات الوجهية المحرقة، ولهذا لا يتجلى في جلاله أبدا ولكن يتجلى في جلال جماله لعباده، فيه يقع التجلي، فيشهدونه مظهر ما ظهر من القهر الإلهي في العالم "[5] معنى ذلك أن الإنسان عاجز عن إدراك الجلال الإلهي. وهو يرى الجلال الإلهي بصورة غير مباشرة. أي من خلال تجلي جلال جماله، ثم المعنى الآخر هو أن الجلال والجمال مرتبطان، إذا تجلى الجمال ملك شغاف القلب وقهر العاشق، وخلق في

1- ابن عربي الفتوحات المكية الجزء3ص423 ابن عربي الفتوحات المكية الجزء3ص423
2- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 316
3- محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، نشر أبو العلا عفيفي وتعليقه عليه، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، دت – دس، ص .54
4- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 543.
5- المصدر نفسه 547

نفسه هيبة ورهبة ووجلا. فالإنسان العاشق دائما بين خوف ورجاء يتحركان في قلبه'فيزداد إرتفاعا نحو طلب رضا المعشوق'وتحقيق المثل التي يطلبها المعشوق.

ولذلك فإن قول ابن عربي' بأن الله "جميل ذو جلال' فأوجدنا على هيبة وأنس، فعبر عن هاتين الصفتين "بالدين". فإن هذه اليد عند ابن عربي هي اليد اللطيفة'معبرا عن الجلال باليد بإعتبارها رمز القدرة' وعن الجمال بالطيفة. ولكن السؤال الذي يمكن طرحه' لماذا ينشد الإنسان عامة والصوفي خاصة الجمال ؟ عن هذا السؤال كثرت الأجوبة في المدارس الفلسفية، غير أن ابن عربي' يعالج هذه المسألة في الخطاب الصوفي' بأن ينقل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم'حديث له دلالته البالغة' في التعبيرعن النظرية الجمالية الإستطيقية' لدى هذا العارف.وفي الإجابة عن السؤال في الفتوحات المكية' يروي عن صحيح مسلم' قوله صلى الله عليه وسلم "إن الله جميل يحب الجمال."[1] معنى ذلك أن الله جميل' وهذا كاف ليعبر عن سبب إتجاه الإنسان نحو الجمال. و بالتالي نحو كل صفات جلال الله وجماله' كالعلم'والقدرة'والسعة'والغنى'والكرم والانتقام والقهر والغلبة... فالإنسان مخلوق بفطرته' لكي يكدح كدحا نحو الله ليلاقيه. والكدح نحو الحق تعالى ليس قطع مسافة مكانية، بل قطع أشواط ومقامات وأحوال. على طريق التخلق بأخلاق الله. هذه هي فطرته التي تفطر عليها. إنه يتجه نحو المثل الأعلى الحقيقي الذي خلق الإنسان. ورسم له طريق تكامله اللامتناهي. وإن غزل ابن عربي " لم يكن في الله مباشرة وإنما كان في المرأة والمرأة'سواء عاشت حياة حقيقية أو خيالية، ولا فرق بين الإثنين.المهم أنها "ملكت قلبه، وأثارت في نفسه الشوق إلى الجمال المطلق".[2] وكتابه ترجمان الأشواق دليل على ذلك. معنى ذلك أن ابن عربي يذهب إلى أن جمال الحق هو القاعدة الأساسية للحب، فجماله هو مصدر كل أشكال الحب. وهو التعبير عن كماله، كما أنه سبب الخلق وسبب عبادة الإنسان له. و يتفق المتصوفة على مقولة'أن جمال الله وحبه هما التعبير عن جوهر الله وكماله. إلا أن ابن عربي'هو الوحيد الذي يعتبر أن الحب هو أساس الجمال. وإذا كان المتصوفة يذهبون إلى أن العدل الإلهي: هو التعبير عن الحب والجمال، فإن ابن عربي يرى " أن المصدر الأساسي للعدل الإلهي

---

[1]- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 369.

[2]- د. محمد على آذرشب، الجلال والجمال في شعر ابن عربي، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد كتاب العرب دمشق العدد 80، ص 16.

يجب أن يكون الجمال."[1] هكذا يجد ابن عربي الطريق إلى الإحساس بالجمال. وهذا الإحساس لا تحكمه الجوارح والحواس' بل يحكمه عرفان القلب. وذلك عند ما يفرق ابن عربي بين نوعين من الجمال: الجمال العرضي'وهوالجمال المتبدل المتغير'وهو صفة من صفات العالم.والجمال المطلق.وهو جمال الله المتمثل بالكمال الإنساني. المتجلي في هذا العالم بصفته الإنسانية'والتي هي "صورة الرحمان". فإن ابن عربي لا ينكر هذه الحقيقة'على إعتبارها صورة الكمال المثالية'التي هي أصل الوجود وسره الباطن.الذي يبحث عنه الناس في طريقهم الطويل من المعرفة'وطلب الحقيقة.إنه التناغم العشقي في الأرض."آدم". وهي الصورة الإنسانية الأولى'وتمثل الإبداع الأول. هذا الإبداع كان الشكل الظاهري الإلهي'وحقيقته التي تكمن في باطنه هي الله. حيث صورة آدم الظاهري'صورة النقص الذي بدا ظاهرا'متكثرا'فاسدا'تفسده الأراجيف الإبليسية والشيطانية. أما صورة آدم الباطنية فهي صورة،الخلافة الإلهية في الأرض. هذه الصورة هي التي إبتدعها'وسماها خليفته أي إثبات وجوده وتجليه'في هذا العالم.فالعالم جميل لأنه صورة الله المرئية المحسوسة. والله جميل وكامل لأن صورة العالم الكاملة التي لا تنقص ولا تتجزأ. إذن ابن عربي يقسم الجمال إلى قسمين يقول في ذلك " إنقسام أهل الله في حب الجمال إلى قسمين: فمنا من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة' فأحب الجمال في كل شيء. لأن كل شيء محكوم وهو صنعته حكيم. فمن أحب العالم بهذا النظر فقد أحبه بحب الله. و ما أحب إلا جمال الله، فجمال العالم جمال الله وصورة جماله دقيقة أعني جمال الأشياء وهو الجمال المطلق الساري. ومنا من لا ينظر إلى الجمال العرضي'وذلك أن الصورتين في العالم وهما مثلان شخصان ممن يحبهما الطبع وهما جاريتان أو غلامان. فقد إشتركا في حقيقة الإنسانية فهما مثلان وكمال الصورة التي هي أصول من كمال الأعضاء والجوارح وسلامة المجموع والآحاد' من العاهات والآفات. ويتصف أحدهما بالجمال فيحبه كل من رآه فهذا هو الجمال العرضي الذي تعرفه العامة لا جمال الحكمة'فمنا من لم يبلغ 'مرتبته'من نظر إلى جمال الكمال وهو جمال الحكمة وما عنده علم الجمال إلا هذا الجمال المقيد الموقوف على الغرض فتخيل هذا الرأي الذي لم يصل إلى فهمه أكثر من هذا الجمال المقيد به فأحبه

[1]- د. مجيد خدوري، العدل تعبيرا عن جمال الله وحبه، موقع التصوف، الإسلامي 2009.

لجماله ولا حرج عليه في ذلك فإنه أتى بأمر مشروع له على قدر وسعه ولا يكلف الله نفسا' ألا وسعها وكدالك نفوس العامة يتعلق حبها بجارية أو غلام. أي شيء كان فهم أهل الجمال العرضي الدي يتعلق به الحب العرضي وهو ظل زائل وغرض مائل وجدار مائل. ما هو الجمال المطلق الساري في العالم وفي هذا الجمال العرضي يفضل آحاد العالم بعضه بعضا بين جميل وأجمل وراعي الحق ذلك على ما أخبر به نبيه صلى الله عليه وسلم في قول الصحابي له: إني أحب أن يكون نعلي حسنا وثوبي حسنا فقال له صلى الله عليه وسلم "إن الله جميل يحب الجمال"[1]. من خلال تحليل هذا النص'نفهم أن الجمال عند ابن عربي ينقسم إلى قسمين جمال عرضي'وهو الذي يسميه بجمال الكثرة. وهو جمال العالم فهو جمال زائل ومائل' لأنه في نظر ابن عربي "ظل"أي جمال القشور العرضية.أما الجمال الحقيقي وهو الجمال المطلق أي الجمال الإلهي. وهنا يمكن أن نلاحظ ما يدل على أثر الفلسفة الأفلاطونية التي تقسم العالم إلى قسمين "عالم المثل"' وهو"عالم الكمال".والعالم الحسي وهو عالم الظلال والأوهام. كما يمكن أن نجد في الجمال المطلق عند ابن عربي' ما يشبهه في الفلسفة الغربية وهي فكرة المطلق عند هيجل'. وكأن جمالية الخطاب الصوفي عند ابن عربي'وخاصة الجمال المطلق'هي إستطيقا صوفية رومنسية. تقوم على دور الخيال في تصور الجمال المطلق. غير أن هذا التصور عند ابن عربي' لا يتم عن طريق العقل. كما كان يعتقد هيجل. بل الأمر عند ابن عربي'يحصل عن طريق الكشف والتجلي فهو في كتاب التجليات الإلهية' يرى أن الجمال الطبيعي'أي جمال العالم هو جمال عرضي.أو هو جمال الكثرة والتعدد والجمال الروحي'يعتبره جمال برزخي يقع بين العالم {الجمال الطبيعي} والجمال المطلق أو{الجمال الإلهي}. وهذا الأخير'لا يمكن إدراكه بالحواس ولا بالعقل'بل هو جمال يقذفه الله في قلوب العارفين والمحبين. ولا يتم لهم ذلك إلا بعد قطع أشواط' ومقامات وأحوال' عن طريق المجاهدة' والمكاشفة' حتى يصل العارف الصوفي إلى حال الفناء.

فيتجلى له ما لا يتجلى لعامة الناس. ويتذوق تجربة جمالية كشفية. كما أن الجمال عند ابن عربي مرتبط بالمحبة والعشق' وهو ليس عشق العوارض الحسية'في عالم الفساد

[1]- أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة (مفهوم الحب والخمرة والجمال)، دار كتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 192.

والتغير.بل هو عشق جمال الحق المطلق.أو"الجمال الإلهي"من خلال تجليات أنواره في العالم.وهو جمال يطلب لذاته'وليس لغاية معينة. وهنا نجد ما يشبه هذا الذوق الجمالي أو هذه الإستطيقا عند إيمانويل كانط. فكيف يمكن تبرير هذه التجربة الجمالية أو هذه الاستطيقا الصوفية عند ابن عربي ؟.

فابن عربي يذكر ثلاثة أنواع من الحب. وهي الجمال الطبيعي{الحب الطبيعي}. والجمال الروحي{الحب الروحي}. والجمال الإلهي{الحب الإلهي}. بل أن الحبين الأوليين (الحب الطبيعي والحب الروحي)'هما نوع من الحب الإلهي أو الجمال الإلهي.وهو جمال أبدي الذي تصدر عنه أنواع الجمال الأخرى.

ويقصد ابن عربي بالجمال الروحي' ذلك الجمال الصوفي'المرتبط بالحب الصوفي.الذي يكون هدفه الأقصى'هو التحقق بالوحدة الذاتية'بين المحب والمحبوب.[1] وعلى هذا بنى نظريته الإستطيقية (الجمالية).على دور الحب الإلهي بصورة خاصة، فما هي أقسام الجمال عند ابن عربي ؟.وكيف يبرر تقسيمه الجمال الى ثلاث أقسام؟.

أولا: الجمال الطبيعي:

لا يمكن أن نفهم كلمة طبيعي'على أساس المعطى أو العادي. والطبيعي يرادف الحسي'غير أن ابن عربي 'لا يقصد بالحب الطبيعي'الحب الجنسي مباشرة. بل أنه يتكتم و يقدمه على أساس الحب العادي والشائع .طرح ابن عربي 'الحب الطبيعي ولا يمكن عزل الحب الجنسي (الجانب الجنسي) عن الحب الطبيعي. لأن الجانب الجنسي'هو الذي يستهلك الحب الطبيعي. ولعل الجانب الجنسي يؤدي إلى القرب. وقد كان ابن عربي' قد تحدث عن قيس وليلى' و قرب صورة معشوق ليلى مفرطة في القرب من مخيلة العاشق' شعر هذا الأخير بالإنفصال' وهذا ما حدث لقيس. فابن عربي يعتبر هذا الحب "الخيال والحيرة"[2] وهذا معناه أن هذا الحب في صورته القوية'أو الضعيفة'متعلق بالمخيلة . بحيث كلما سيطر القرب'أي قرب الصورة على مخيلة العاشق' كان الحب قويا.وكلما كانت الصورة بعيدة عن مخيلة العاشق كان الحب ضعيفا. يقول بن عربي في الفتوحات المكية"...ثم إن قوة الحب الطبيعي

---

[1]- أبو العلا عفيفي، فلسفة الصوفية عند محي الدين ابن عربي، ترجمة د. مصطفى لبيب، دار كتب العلمية، ط2، 2004، ص 205.

[2]- بن عربي ,الفتوحات المكية ج$_2$ ص 192

[3]- المصدر نفسه صفحة 194

تشجّع المحب بين يدي محبوبه له لا عليه فالمحب 'جبان'شجاع'مقدام ' فلا يزال على هذه الحالة ما دامت تلك الصورة موجودة في خياله ..."[3]

وهذا معناه'أن قوة الحب الطبيعي' لموجب ظاهر'يستحوذ عليه القرب وهو حب من أجل ذاته لامن أجل المعشوق. أي يحكمه حب الذات. ولذلك فهو'حب زائف. ومحكوم عليه بالزوال. يقول بن عربي' في ذلك "إن الحب الطبيعي ...

ألا يحب المحبوب'إلا لما فيه من النعيم به واللذة فيحبه لنفسه لا لعين المحبوب ..."[1] وبذلك يكون الحب الطبيعي'يفيد إلى ذوق جمالي نسبي وزائل.لأنه مصحوب بلذة'واللذة قد تحجب عن الصوفي الجمال الحقيقي . ثم لأن الحب الطبيعي قد يكون مصدرا للإثارة الإلتذاذ'وتحريك الشهوة. وهو حب محكوم عليه بالنهاية. وبذلك يكون الحب الطبيعي' يفيد إلى ذوق جمالي نسبي وزائل.لأنه مصحوب بلذة'واللذة قد تحجب عن الصوفي الجمال الحقيقي . ثم لأن الحب الطبيعي قد يكون مصدرا للإثارة الإلتذاذ'وتحريك الشهوة. وهو حب محكوم عليه بالنهاية عن طريق النكاح.غير انه يضل حب إنساني'لأنه يترفع عن الحب الحيواني. يقول بن عربي في الفتوحات المكية "إن الله قد أوجد المخلوقات'وهو يحبها إلى الأبد."[2] والحاصل أن الحب الطبيعي' يقوم على أساس الجمال الطبيعي' الذي لا ينفصل عن ذلك الأثر المعنوي'الذي يتركه في الذات. وعليه فإن رغبة العاشق في الحب الطبيعي' قد ترتفع إلى درجة معنوية. وعلى هذا الأساس' جعل بن عربي الحب العذري في هذه الدرجة بالذات. و قد جعل ابن عربي الحب الطبيعي وهو حب العامة يترنح بين كرّ و فر. بين المتعة الجنسية'والتجربة الوجدانية. وبذلك الجمال الطبيعي عند بن عربي'يقوم على أساس الحب' أي حب الطبيعة' و هو جمال عرضي ثانوي. يمثل عالم الحسي والنسبي. غير أنه لا ينفيه بصورة نهائية. بل يجعله مقدمة أساسية للتجربة الجمالية الوجدانية. بدليل أنه يجعل الجمال الطبيعي'والجمال الروحي'يؤسسان للجمال الأبدي وهو الجمال الإلهي . يرتبط الجمال الطبيعي عند ابن عربي'بالحب الطبيعي. وهو جمال زائل وظل مائل كما عبر عن ذلك في "كتاب التجليات الإلهية". وهو جمال مرتبط بعالم الكثرة والتغير' غير أنه عند ابن

---

[1]- المصدر نفسه صفحة 196

[2]- بن عربي الفتحات المكية ج2 صفحة 198

عربي’جمال تتجلى من خلاله الأنوار الإلهية. فهو يرى مثلا أن الشمس من حيث وظيفتها الطبيعية تمثل مصدر "النور لكل الكواكب المحيطة بها ذلك النور الذي تستمده من تجلي الحق (الله) لها من إسمه "النور" الذي توجه على إيجادها"[3] . إذا كانت الكواكب الأخرى تمثل طبائع مختلفة، فإن "النور الذي فيها وفي سائر السيارة من نور الشمس، وهو الكوكب الأعظم، ونور الشمس ما هو من حيث عينها’بل هو من تجل دائم لها من اسمه "النور" فما ثمة نور إلا نور الله الذي هو نور السماوات والأرض. فالناس يضيفون ذلك النور إلى جرم الشمس، ولا فرق بين الشمس والكوكب في ذلك.إلا أن التجلي للشمس على الدوام، فلهذا لا يذهب نورها إلى زمان تكويرها، فإن ذلك التجلي المثالي النوري يستتر عنه في أعين الناظرين بالحجاب الذي بينها وبين أعينهم"[2] معنى ذلك أن الجمال الطبيعي’ يتجلى في عالم الطبيعة أي أن الجمال الطبيعي هو عند عامة الناس الشمس المادية’غير أن وراء هذا الجمال جمال آخر’وتمثل الشمس حجاب. لا يتمكن من كشفه إلا العارفين. الذين يكشفون عن الأنوار التي تحجبها أعينهم. هذه الأنوار لا تنكشف’إلا لمن كان من العارفين والمحبين فيتمكن عن طريق المجاهدة والرياضية وتجاوز علائق الجسم’إلى إدراك قلبي نوري إشراقي يقذفه الله في القلب. فينكشف لدى الصوفي العارف بجمالية نور الشمس’التي هي تجلى للنور الإلهى في الطبيعة. تمثل الشمس موقعا وسيطا’يقسم عالم الأفلاك السبعة كما يمثل العرش وسطا’ بين عالم الأمر وعالم الخلق. كما يمثل العقل الأول’ وسيطا بين عالم الخيال المطلق وعالم الأمر. وإذا كانت الأفلاك الأربعة السابقة على عالم الكواكب السابحة’وهي الكرسي’ والعرش’والفلك الأطلس’وفلك المنازل, يمكن أن تقابل أفلاك الأثير (النار) والهوء والماء والتراب (اللأرض). معنى ذلك أن الفلاك السبعة السابحة’تتوسط بدورها بين عالم الأفلاك الثابتة.وعالم العناصر الطبيعية.والشمس[3] تمثل الدور المركزي بين هذه الأفلاك’إذ أنها تمثل النور الذي يضيء العالم. وهذا النور هو تجل لنور الحق

[3]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن الكريم عند محي الدين ابن عربي.
[2]- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، ص 437.
[3]- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن الكريم عند محي الدين ابن عربي.، المركز الثقافي العربي، ط5، 2003، ص 134.

المطلق.فالله نور السماوات والأرض.ويمكن تبرير هذه الجمالية الطبيعية'عند ابن عربي المتمثلة في جمال نور الشمس بقوله في ذلك شعرا.

أو بدور في خدور أفلت * أو شموس أو بنات نجوما[1].

فالشمس هنا يقصد بها (شموس)'أي الأنوار الجميلة التي تتجلى في عالم الطبيعة. ولكنه جمال لا يدركه العامة من الناس.بل يحدث في قلب الصوفي عن طريق المجاهدة' والرياضة'والمكاشفة'حتى يصل العارف'إلى كشف حقيقة ذلك النور.ولذلك فالصوفي العارف ينتقل من ذلك الحب الطبيعي العرضي'إلى الحب الروحي.فهو لا يرى في الجمال الطبيعي إلا نور الحق.الذي يتجلى'في جمال الطبيعة من خلال الأنوار التي تتجلى في عالم الكثرة. غير أن الجمال الطبيعي عند ابن عربي في أعماقه'لا ينشد غير المحب، أما الجمال الروحي'الذي لا ينشد غير المحبوب. وكلاهما يتوقفان على طبيعة المحبوب.

إن أصل كل موجود هو الحب الإلهي'والخلق ليس سوى نتيجة لحب الله مزدوج. لأنه أحب أن يعرف- فهو يحبنا من أجل ذاته، ويحبنا من أجل دواتنا. إن الله يجمع بين الحب الطبيعي الذي يسعى إلى خيره الخاص، وبين الحب الروحي الذي يسعى إلى خير المحبوب. والحب من صفات الله لذلك هو أزلي أبدي. وقد جعل الحب الروحي حبا' وجمالا برزخيا. وهذا الجمال الروحي منفصل عن كل ما هو حسي' لكن كيف ينسب الحب الطبيعي إلى الله وهو روحاني؟. وفي ذلك يعود ابن عربي إلى بعض الأخبار مثل قوله صلى الله عليه وسلم "من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه مع كونه مازال في عينه، ولا يصح أن يزول من عينه، فإنه على كل شيء شهيد ورقيب".[2] إن الحب الطبيعي عند ابن عربي هو ذلك الحب أو الجمال العرض' لذلك إعتبره الجمال الظاهر. لأن الجمال الذي يهدفه المحب ليس الشخص نفسه، بل يحب من وراء ذلك جمالا باطنيا. والحب شهوة حسية أو عقلية وميل وتعلق بالمحبوب. وهي خاصية جوهرية بالمحب وهي لا تزول مادام المحب موجودا. فما مفهوم الجمال الروحي عند ابن عربي؟

---

[1]- محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، سنة 1981، دط، ص. 93

[2]- باقي مسند المكثرين، مسند أحمد، حديث رقم 11605.

2- الجمال الروحي عند ابن عربي:

في هذا المجال’ نجد أن ابن عربي يستخدم نظرية ميتافزيقية’في الحب الروحي، والأثر الأفلاطوني العميق المتغلغل في كل مذهبه. وخاصة في تصوفه’وبأفكار الأفلاطونية تزداد عند ابن عربي ثورة الفكر الصوفي’ويزوده بالمصطلح اليوناني مترجما إلى العربية أو معربا والمصطلح الذي يستخدمه للتعبير عن ظواهر الشعور، وملكات النفس...الخ الدي يتألف من حدود تأويلية’لا يفهم مدلولها إلا بالرجوع إلى نماذجه اليونانية. كما تتجلى لنا الطريقة الشخصية جيدا حيث يصف أحواله في الجذب والفناء وهلوساته البصرية والسمعية[1]

وهذه الظواهر ذات طابع مرضي’وكانت تصاحبه حالات وساوس طويلة.ومن خصائص مذهبه القول بالباطن’الذي يلتزم به خاصة في كتاب "الفتوحات" و"الفصوص". على إعتبار أن الحب الروحي عند ابن عربي’ هو جمال برزخي لأن النفس تظل مأخوذة بالجمال الروحاني الإلهي.المنعكس في الموجودات. فتحب الله في كل شيء’ كما تحب كل شيء من أجل الله. فالحب الروحي ينقلنا إلى الآفاق السامية للنزهة والزهد’ في الخير الخالص’إبتغاء الفناء في المحبوب. وقد قال في الحب الروحي شعرا:

ليت شعري هل دروا * أي قلب ملكوا

فقالت عجبا منك * وأنت عارف زمانك تقول

أليس كل مملوك معروف * وهل يصح الملك إلا بعد المعرفة ومتمني

الشعور يؤذن بعدها والطريق لسان* صدق فكيف يتحوز مثلك قل يا سيدي

ما قلت بعده فقلت:

وفؤادي لو درى * أي شعب ملكوا

حار أرباب الهوى * في الهوى وارتبكوا[2]

رغم التداخل الموجود بين الحب الطبيعي’ والحب الروحي. إلا أن بن عربي يميز بينهما حيث يقول في الفتحات المكية"فكل واحد من الروحين متفرغ الطاقة في حب الأخر’فمثل

---

[1]- سهيلة عبد الباعث الترجماني (نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيري) منشورات خزعل ’ط1 ’2002 ’ص 731

[2]- محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق.ص 98

[2]- بن عربي الفتوحات المكية ج$_2$ صفحة 324

هذا الحب إذا تمكن من الحبيبين لم يشك المحب فراق محبوبه . لأنه ليس من عالم الأجسام ولا الأجساد٬فتقع المقارنة بين شخصين أو يؤثر فيه القرب٬ المفرط كما فعل الحب الطبيعي فالمعاني لا تتقيد ...

وهذا لهو حب العارفين (أو الخواص) .الذين يمتازون به عن العوام ..".[2] ومعنى هذا أن الحب الطبيعي عند بن عربي٬ يختلف عن الحب الروحي٬والحب الطبيعي تحكمه حدود الجسد٬ والحواس. بينهما الحب الروحي٬ يتعدى حدود العالم الحسي. فهو حب يتجرد عن الحس من جهة٬وهو حب من أجل الحب٬من جهة أخرى. فالحب الطبيعي٬ يقع ضمن الحب الروحي فهو يحتويه. إن من يحب يستطيع أن يترفع من الجمال الطبيعي أي جانب الإتصال الجسدي ٬عن طريق الحب الطبيعي. هنالك الاتصال الروحي القائم على تذوق الجمال الروحي٬الذي يعتبر أعظم شأنا في هذا النوع.إنه حب الذات, وحب المحبوب في الوقت نفسه يقول بن عربي"... فلو كان يحب شخصه أو وجوده في عينيه٬ فهو شخصيته أو في وجوده٬فلا فائدة لتعلق الحب به ...والحب لا يزول مع وجود العناق والوصال.. ". فمن أوصاف المحبة٬ أن يجمع المحب في حبه بين الضدين٬ ليصبح كونه على الصورة٬ لما فيه من الإختيار وهذا هو الفرق بين الحب الطبيعي و الروحي."[1] يمكن أن يفهم من هذا النص٬ أن الحب يجعل العاشق لا يفرق في لحظة وجدانية معينة بين الوصال٬ وبين المحبوب. فالعاشق للجمال الروحي يطلب الوصال في محبوبه ويطلب في ذات اللحظة المحبوب٬ في هذا الوصال بالذات. حيث يقول بن عربي " عين وجود محبوبه عين وصلته لا بد من ذلك".[2] نفهم من ذلك أن الحب الطبيعي٬ يشترط القرب والوصال بالمعنى الحسي العيني والجسدي. في حين أن الحب الروحي الذي يكون مفاده العشق الروحي لا يشترط وجود المعشوق٬ و"إن كان معدوما فإنه ممثل في الحضرة الخيالية"[3] ومعنى ذلك أن الحب الروحي٬ تضل صورة المحبوب عالقة في مخيلة العاشق كصورة طبيعية٬في حين الحب الطبيعي الحسي٬ فانه لا يتعلق إلا بتلك الصورة الواحدة ٬التي يعنيها. لأنها صورة محدودة٬ تتعلق باللذة والنكاح في الإتصال .يقول بن عربي" فيشاهده متصلا به إتصال اللطف ألطف

---

[1]- بن عربي الفتوحات المكية ج$_2$ صفحة 195

[2]- بن عربي الفتوحات المكية ج2 صفحة 196-197

[3]- سهيلة عبد الباعث الترجمان (نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي) المرجع السابق ص 479

منه في عينه في الوجود الخارج' وهو الذي إشتغل به قيس المجنون عن ليلى حين جاءته من خارج فقال لها إليك عني لئلا تحببه كثافة المحسوس منها عن لطف هده المشاهدة الخيالية ..." .نفهم من هذا النص معنيين' أولهما أن المشاهدة الحسية للجمال الطبيعي مشاهدة أدنى .وثانيهما أن المشاهدة الروحية هي شاهدة أعلى. لأن العاشق يتمثل لمعشوقه صورة في خياله' أرفع درجة من الصورة الحسية التي له عليها.ولعل أن هذه الصورة الجمالية الروحية' تتبلور في مخيلة العاشق .ثم إن الحب الروحي لا يتجرد بصورة نهائية من اللذة الطبيعية.

إلا أنه يحول تلك اللذة الطبيعية' إلى لذة روحية.لأن هيامه بالصورة أشد و أعنف

ما المجنون عامر غير * شكوى البعاد والإقتراب

وأنا ضده فإن حبيبي * في حياتي فلم أزل أقترب[1]

معنى ذالك أن ابن عربي'يربط الجمال الروحي' بالقرب أي قرب صورة المحبوب'إلى مخيلة المحب. فيشعر عندها المحب'بنوع من الإنفصال والإغتراب عن المحبوب. حتى لا يستطيع المحب أن يمّيز بين القرب و البعد.وكأنهما رديفين. أي أن القرب هو نفسه البعد.ويمكن القول أن الجمال الروحي' عند ابن عربي واسطة بين عالمين. أو هو برزخ بين عالم الجمال الطبيعي'الفزيائي.والجمال الإلهي الأبدي. الذي لا تدركه الحواس' ولا العقول . انه جمال يخضع لمنطق القلب ويصل الصوفية إلى فهمه عن طريق الذوق و الكشف.

3- الجمال الإلهي عند ابن عربي:

إن الحب الإلهي 'من أهم الجوانب التي إهتم بها بن العربي. خاصة في كتاب التجليات الإلهية وفي الفتوحات المكية "...فيتجلى لتلك العين بالإسم الجميل فتتعشق به 'فيصير عين ذالك الممكن مظهر له..."[2] نفهم من هذا أن الجمال الإلهي مرتبط بالحب الإلهي.وهذا الحب متبادل بين الحق و الخلق'لأن الحب الإلهي بالنسبة للصوفي'هو حب الله للعالم والموجودات. فالحب الإلهي تحكمه صفة الأزلية'وهو يتجلى بجلال جماله. و الله لما أراد

[1]- المرجع نفسه صفحة 482

[2]-ابن عربي- كتاب الجلالة ضمن رسائل بن عربي- دار إحياء الثرات العربي- ط1- سنة 1948 – صفحة - 137

أن يعرف بإرادته هو في معرفة نفسه ’ في "مرآة نفسه أي الكون’خلق الإنسان في أكمل صورة ’ وجعل جمال حسن صورته دليلا على جمال صانعه (الحق تعالى).لذالك فإن الحب الإلهي المتعلق بالإنسان يعكس الحركة التي يقوم بها الصوفي’تجاه الذات الإلهية. وهي حركة في عالم الطبيعة والكثرة والتغير والتنوع.فكل الموجودات بتنوع جمالها ’في الكون تعكس جمال الصور’بما في ذلك المرأة والطبيعة. وكل الكائنات الوجودية تعد عند الصوفي جمال صور’ والجمال الإلهي’ هو الحقيقة الأبدية.إن ابن عربي يضع علاقة تداخل بين’ الله والإنسان داخل العالم. بل وهي علاقة وحدة’ لأن حب الطبيعة ’أو حب المرأة في الطبيعة’ دليل على حال العشق والهيام.وهذا ما يجعلنا نفهم أن هذا العشق الإلهي’الذي يتجلى في الكائنات الوجودية’ أو في الطبيعة’ و المرأة. هو سر المناجاة في كتاب التجليات "كم أندرج لك في الروائح فلا تشم ’وفي الطعوم فلا تطعم لي ذوقا’ مالك لا تلمسني في الملموسات؟ مالك لا تدركني في المشمومات ؟ مالك لا تبصرني؟ مالك لا تسمعني؟مالك ...؟"[1] نفهم من ذلك أن ثمة علاقة إتصال بين الحب الطبيعي’والحب الإلهي’عند بن عربي. وبذلك لم يجعل هذا النوع من الحب مفصولا تماما عن الحب الطبيعي. لأنه حينما يتحدث عن الكائنات الوجودية’ أو ما يمثل الصور بالنسبة للصوفي. فإنه يشكل نقلة نوعية’بالنسبة للصوفية المتأخرين. الذين يعتقدون يعشق الله خارج العالم (الغزالي مثلا). غير أن بن عربي يعتبر العشق الإلهي’ داخل العالم يقول بن عربي في الفتوحات المكية:" منا من يحبه لنفسه ’ومنا من يحبه للمجموع ولهم أتم المحبة ..."[2] معنى ذلك’أن الحب الإلهي عند بن عربي’يحمل في أعماقه صورا جمالية’ وذوقية.و هي الحب الطبيعي’ و الحب الروحي. و ينقلهما من مستواهما’العادي و الأدنى إلى مستوى آخر أعلى وكوني. فالهيام بالكون عند بن عربي’هو هيام بالذات الإلهية. في الوقت نفسه. لذالك يرى العاشق الصوفي’في قوله عن الذات الإلهية في الكون :

" فكان عيني فكنت عينه * وكان كوني فكنت كونه".

---

[1]- ابن عربي. الفتوحات المكية ج$_3$ 145

[2]- ابن عربي الفتوحات المكية ج$_4$ صفحة 142

[3]- د. سهيلة عبد الباعث الترجمان (نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي) ص 701

يا عين عيني يا كون كوني * الكون كونه والعين عينه."[3]

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية. يمكن أن نلمس البعد الجمالي'الذي يحاول الصوفية الوصول إليه. وذالك من خلال الرغبة الجامحة'لدى الصوفي للتموقع في العالم و التواجد فيه.' فالصوفي من جهة'يحاول تأسيس معرفة حول الحب الإلهي. و خاصة العشق لأن متعته وذوقه' يكمن في الفناء وفي إستحالة هذه المعرفة. ومن جهة أخرى فإن الصوفي لا يوجه العشق الإلهي' إلى مستوى الخطاب العقلي المتعالي. كما هو الحال عند أفلاطون' الذي يترفع في جماليته عن عالم المحسوسات.لذلك فإن الجمالية في الخطاب الصوفي' ليست مذهبا فلسفيا أو عقيدة. ولاهي خطاب عقلي 'بل إن الجمالية الصوفية تجربة أنطولوجية' وسلوك سفر و إغتراب' عن العالم. وفي اللحظة نفسها إحتراق فيه'فالذوق الجمالي عند الصوفية عموما'وعند بن عربي خصوصا'تجربة عرفانية. يقول عنها البسطامي "كمال درجة العارف إحتراقه بالمحبة"[1] فالعشق إحتراق'يعيشه الصوفي كتجربة جمالية. لا يمكن وصفها بالمعنى الدقيق. بل هي تجربة يعيشها المحب العاشق' فهي شبيهة بذالك السر الذي لا يمكن للذي لا يعيشه أن يقول عنه شيء . ولا يمكن للذي يجهله أن يعرف عنه شيء.إنها تجربة تفلت من قبضة كل خطاب يريد إعتقالها كلحظة للفهم و المعرفة.ثم إن الخطاب الجمالي عند الصوفي 'هو جزء من تجربته الجمالية وليس وصفا معرفيا لها. لأن الصوفي لا يتكلم إلا بما يتعشقه' و بما يتذوقه' من متعة جمالية. فكلام العاشق الصوفي هو عشقه بالذات' وعشقه سيكون كلامه بالذات.حتى لا نجد حدا فاصلا بين قدرته على الكلام وقدرته على العشق. و لما كان العشق يقوى ويضعف'جاءت لحظات العشق الإلهي' في كتاب الفتوحات مبعثرة تبعثر رغبة العاشق ذاتها.فعندما تكون رغبة العاشق جامحة 'في تحقيق الإتصال يكون عشقه قويا'متلهفا إلى ذالك السفر الكوني' نحو تحقيق حلم الإتصال. يمكن أن نجد في هذه اللحظة بالذات ما يجمع بين عشق الصوفي و بين "مخيلته" التي تعيش لحظات من التيه. أو كما يعبر عنها بن عربي في الفتوحات "...المخيلة هنا ليست محضة إنها نوع من الإقدام الأبدي و من التيه".[2] في هذه اللحظة

---

[1]- ابن عربي- كتاب الجلالة ضمن رسائل بن عربي- دار إحياء الثرات العربي- ط1- سنة 1948 – صفحة - 41

[2]- بن عربي الفتوحات المكية ج2 صفحة 422

بالذات' يتذوق الصوفي دوقا جماليا خالصا. وهي الإنتقال عن طريق المخيلة'من داخل الذات إلى جماليات الفضاء الوجودي. وهذا التيه و السفر الأبدي' يجعل العاشق الصوفي' يوحد بين الطبيعي و الروحي و الأنطولوجي 'المطلق الزمني. بفضل هذا التوحيد يتجاوز بن عربي' تلك الثنائية. ويحقق الصوفي وحدة الوجود.ويصل الصوفي العاشق إلى التموقع' في فضاء أنطولوجي أوسع 'هذا الفضاء الذي يوحد بين العاشق والمعشوق. إلى درجة فناء العاشق في معشوقه' عن طريق المحبة' التي مفادها العشق . وكذلك تحقيق الوحدة بين العاشق و معشوقه و الوجود من جهة ثانية.إن طلب الوصال الذي يريده الصوفي العاشق 'هو الذي يجعله يرى كل شيء في الوجود جميل' وواحد. فهو بيدي العشق لمعشوقه' ولأجله بيدي العشق لكل ما في الوجود .

"الكل هو المعشوق و العاشق حجاب فقط * و المعشوق حي و العاشق ميت"[1]

نفهم من ذلك أن فناء العاشق في معشوقه'هو بقاء بعد الفناء. أي بقاء المعشوق'وهنا بالضبط يكون الصوفي العاشق' قد حقق لحظة إنعتاق' من الراهن إلى الأبدي' و من النسبي الراهن' إلى الكوني .وهو" العشق الأبدي" فمن لم يحركه العشق فأنه فاسد المزاج ليس له علاج.لدالك يجعل الصوفي العشق أساس المحبة' و الجمال. فمن لا يعشق محكوم عليه بالتشاؤم' و الانهيار.وعلى هذا الأساس فإن بن عربي يربط الحب الطبيعي والحب الروحي بالحب الإلهي.يقول بن عربي عن العشق :

"كل من لم يك حيا بالعشق في لهذه الحلقة * صلوا من أجله صلاة الميت قبل موته"[2]

معنى ذلك أن العشق هو وحده الذي يأسس للمحبة والذوق الجمالي. والعاشق يرى الوجود جميل'وعند بن عربي 'لا يمكن عشق الذات الإلهية'إلا من خلال عشق الطبيعة والروح والوجود كله.وهذا ما يفسر لنا هيام الصوفي العاشق بالكائنات الوجودية." كل محبوب لعين كل محب وما في الوجود إلا محب فالعالم كله محب ومحبوب."[3] وهذا معناه أن العاشق للمرأة {النساء}'ما هو إلا حجاب أمام حب الذات الإلهية.والحب الطبيعي'غايته الحب الروحي'وهما معا حجب أمام حب الذات الإلهية "ما أحب أحد غير خالقه ولكن إحتجب عنه

[1]- د,سالم عبد الرزاق سليمان المصري – شعر التصوف في الأندلس – دار المعرفة الجامعية – ط1 سنة 2007- صفحة 479
[2]- بن عربي الفتوحات المكية ج4 صفحة 401
[3]- بن عربي الفتحات المكية ج2 صفحة 201-202

تعالى بحب زينب’ وسعاد’وهند’وليلى’والدنيا..."[1] وعلى هذا الأساس يمكن أن نتساءل: ما العلاقة بين مقولة الحب؟ ومقولة الجمال؟وكيف يؤسس بن عربي الخطاب الصوفي الجمالي على أسا الحب ؟ للرد على هذا التساؤل’يمكن أن ننطلق من مقولة ابن عربي’في الفتوحات "فالعالم كله محب الله وجمال صنعه سار في خلقه والعالم مظاهره ..."[2] هذا معناه’ أن هذا الفعل الأنطولوجي للحب الصوفي’هو جمال كوني. فإن حبه هو حب كوني’ فالحب إذن " سببه الجمال ...و الجمال محبوب لذاته."[3] فالإنسان يتعشق الجمال الطبيعي’ في صور الأنوثة والوجود.فكأن هيامه بالجمال هياما كونيا. و لذلك فإن هيام العاشق بجمال الخلق (المرأة) والوجود’هو هيام بالحق تعالى. لأنه جمال صنعه’ سار في خلقه. وجمال العالم مظهر لجمال الله .

إن ثمة علاقة تضايف بين الوجود و الجمال’ فكل خلق محب للجمال’إنما هو محب له بحب الحق تعالى. ولدلك أورد لنا ابن عربي’هذا المعنى في كتاب الفتوحات "فالعالم جمال الله فهو الجميل المحب للجمال’ فمن أحب العالم بهذا النظر فقد أحبه بحب الله ...فجمال العالم جمال الله وصورة جماله أعني جمال الأشياء "[4] معنى ذلك’ ان كل ما سوى الله من صور جمالية’ إنما هي تمثلات للجمال الأبدي المطلق أي الجمال الإلهي.هذا ما يجعل العاشق الصوفي ينزع برغبته جامحة إلى مؤانسة كل جمال إلهي ينبثق في قلب الصوفي أو في صور الوجود ولكن أليس هذا التعلق بالجمال الإلهي المطلق يجعل من نظرية بن عربي في الحب الإلهي نظرية أفلاطونية ؟ .إن هذا المعنى الظاهري لكن حينما نتأمل أعماق باطن’ هذه النظرية الجمالية عند بن عربي خاصة نجد أن هنالك فرق بينهما’ بحيث أن الجمالية في الخطاب الصوفي هي تجربة عرفانية’ تهتم بكل ما هو جميل من معطيات هذه التجربة. سواء كان فيزيائيا أو وجوديا أو رمزيا أو طبيعيا وبدون تمييز. ذالك أن الصوفي العاشق للجمال يكون ينتقل من حال إلى حل’ ويتدرج من مقام إلى مقام’ لا يهمه سوى ذالك الذوق

---

[1]- د.سهيلة عبد الباعث الترجمان (نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي) ص553

[2]- بن عربي الفتوحات المكية ج$_2$ صفحة 445

[3]-د. سهيلة عبد الباعث الترجمان (نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي و الجيلي) ص 757

[4]- بن عربي الفتوحات المكية ج$_2$ صفحة 401

الجمالي’ وذالك الوصال. لذالك تكمن معاناته في التجربة الجمالية ’سواء كانت في جمالية تعلقه بالمرأة’ أو في الجمال الطبيعي’ أو في سائر الكائنات.وكل الكائنات تمثل له جماليات تؤنس وحدته وشوقه’ إلى الجمال الأبدي وهو جمال الحق تعالى.لذالك عبر عن ذالك في كتاب الفتوحات المكية قائلا :

أنا في الوجود فرد * و أنت في عالمي فريد

والفرد في الفرد كون عيني * وكونه الواحد المجيد[1]

نفهم من كلام ابن عربي وعشقه للحق تعالى’ أنه متعلق به تعالى و لذلك كان هذا التعلق بالجمال في حالته الكونية’ ناتج من أن الخلق كله في الحقيقة’ ليس إلا نتائج حب الله.وهذا ما يجعل العاشق الصوفي’ شبيه إلى حد كبير بذالك العاشق الدونجواني * يتنقل بين الصور لكنه يبحث في اللحظة ذاتها عن معشوقه الأبدي’ الذي لا تجسده الرسوم و الصور تجسيدا مطلقا.غير أن العاشق الدونجواني يعيش تجربة العشق المتغير’ و المتجدد. حينما يتنقل من صورة معشوق إلى صورة أخرى’ حتى أنه لا يكاد تتوقف عن لهذا التنقل’ كرغبة جامحة غير منتهية ’أو" كمراهقة أبدية. "[2]كما يرى غريغوريو مرانون G-maranonغير أن الإسهاب في الحديث عن ذات العاشق الدونجواني (عشق النساء)’ يحول عشقه إلى عشق نرجسي فهو في الحقيقة لا يعشق في النهاية إلا ذاته’ ولذلك كان محكوما عليه بالعزلة.فهل العاشق الصوفي محكوم عليه على هذا النحو من المماثلة؟ و هل الصوفي عاشق دنجواني؟

أن تجربة الصوفي الجمالية’تجربة ذوقية يتنقل من صورة إلى أخرى’ وفي فضاء أوسع إنه الفضاء الوجودي’غايته في ذلك الوصول إلى تجربة ذوقية’ من خلال ملاحقة الذات الإلهية. هذا الموضوع الأصيل و الغاية الأبدية فالصوفي’ عندما يحب الكون’ يحبه كصورة لمعشوقه وليس كصورة لذاته. هذا ما يجعل تجربة الصوفي الجمالية’ ذات بعد أنطولوجي ’ تتعدى حدود الذاتية . إنها تجربة جمالية وذوقا يتجاوز حدود العقل’ أي أنها تجربة حب صوفي تتعذر على كل خطاب يود التحليل و الفهم. وهي بذلك تجربة يتكتمها باطن عميق’

---

[1]- بن عربي الفتوحات المكية ج2 صفحة 408

[2]- Gregorio-miranon :donjuanisme-gallinard1967 trad-parlM-Blacourbe page28

* هو العاشق في أسطورة الدونجوان الإسبانية ’ و هي شخصية أسطورية أكثر منها واقعية.

في حياة الصوفي الروحية. لأنها تجربة تعاش' وهي بذلك لا تفهم إلا في حدود هذا المعيش. فهي تجربة جمالية ذوقية باطنة' و بالتالي فهي تجربة غامضة و متسترة' لذالك فالكشف عنها يجعلها رديفة الجنون"فلسان المحب لا يتكلم إلا بالجنون"[1] لهذا السبب بالذات ولهذا الذوق الأبدي' فإن العاشق الصوفي عاشقا برزخيا' يترنح بين الحلم و الواقع . لكنه يكابد لردم الهوة بين صورته النمودجية وصورته الفعلية المرتبطة بالسيرة الذاتية للعاشق. لهذا السبب فهو يحاول ردم هذه الهوة بين الواقع والحلم' واقع الإحتراق والشوق' إلى الجمال الأبدي وحلم الإتصال.إن عشق الصوفي شبيه إلى حد كبير بالتراجيديا {تراجيديا العاشق الصوفي}' فهو في الوقت الذي يشعر فيه بإستحالة الإتصال' يشعر بأنه محكوم عليه بأن يعشق' إلى درجة الفناء. و هو في اللحظة التي يصعب عليه الإختيار' يهيم بين صور الوجود الجمالية' ليجعل من حرقته الذاتية جمالية كونية. تنشد الجمال الإلهي' الكامل' المطلق و الكوني. إنها لحظة ذوقية تراجيدية جمالية' منفتحة على الكوني' و لحظة لا تخفي جمالها لذاتها في كل الصور التي يعيشها الصوفي وفي كل الأحوال و المقامات' التي يعيشها الصوفي' و التي يتحرك داخلها. بل و حتى أنها جمالية كونية' تهدف إلى الإتصال بالجمال الكوني و تنزرع إلى الجمال الأبدي الإلهي يقول ابن عربي :

" أنجد الشوق و أتهم العزاء * فأنا ما بين نجد و تهام"

وهما ضدان لن يجتمعا * فشتاني ما له الدهر نظام

ما صنيعي ما إحتيال ذاتي ؟ ...[2]

يرى ابن عربي أن حب الله ينبغي' أن يكون ثمرة للجمال الإلهي. وممارسة أعلى الفضائل الأخلاقية ويكون الغاية القصوى' لكل المقامات العالية. وذلك بإتباع نموذج الإنسان الكامل محمد صلى الله عليه وسلم. لما يتميز به من كمال- كالتوبة وطهارة القلب، والصبر على البلاء- والشكر على النعم الإلهية، وهما مقامات للصعود إلى الحب الإلهي وحضور الله كتجلي عام مستمر للحياة الصوفية. وهذا الجمال الإلهي' لا يصل إليه إلا فئة من الناس'الذين يجاهدون ويكابدون فيكاشفون. وتظهر نظرية ابن عربي الميتافيزيقية' في

[1]- ابن عربي –الفتوحات المكية الجزء 2 صفحة 358
[2]- محي الدين ابن عربي – ترجمان الأشواق- دار الصادر-بيروت سنة 1986 صفحة 36

الجمـال الإلهـي’ القـائم علـى الحـب’ والـذي بـدوره يقـوم علـى أسـاس معطيـات نفسـية للحـب البشري’ وتتفق مع روح مذهبه فـي وحدة الوجود. ونظريتـه فـي التجليـات. ونجـد أن الحـب عنـده يتخـذ أسـماء’ مختلفـة كـالهوى وهـو الميـل العـاطفي إلـى المحبـوب الناشـئ عـن نظـرة خاطفـة، أو كلمـة عـابرة. وإنـه إذا نشـأ عـن العيـون كـان أشـد تـأثيرا، وإذا نقـل إلـى المسـتوى الإلهـي’ فإنـه يتولـد فـي الـنفس ذوقـا جماليـا’ مـن الإيمـان بكلمـة الله.أمـا الدرجـة الثانيـة هـي "الحب" وهو نفس الميل الأول’ الموجود في الهوى’ وهـو ميل برضـا وإخـلاص. وإذا نقل إلى المستوى الإلهي، فإنه يتضمن في النفس إيثار الله علـى كـل شـيء. ولا يبقـى عنـده سـوى حب الله’ والدرجة الثالثة هي "العشق"’ وهي إفراط المحبـة التـي تأسـر الـنفس وتعـم الإنسـان وتعميه’ عن كل شيء سوى محبوبه. "ويسمى الحب فـي كـل الـدرجات السـابقة ودّا، إذا ثبـت صاحبها الموصوف بها عليها، ولم يغيره شيء عنهـا ولا أزالـه عـن حكمهـا، وثبـت سـلطانها فيه في المنشط والمكره، وما يسوء ويسر وفي حال الهجر والطرد"[1]

ويناظر حب الله للإنسان حب الإنسان الله. فالإنسـان مخلـوق وفـي أعماقـه’ دائمـا الإشـتياق إلـى الله الذي هو غايته. وهما هنا نـوعين مـن الحـب، الحـب الطبيعـي والحـب الروحـاني. والأول موضوعه الله بوصفه المنعم، وبوصفه الموجد لجمال الكثرة’ في جمـال الواحـد الحـق تعـالى. والثـاني لا يتعلق إلا بالله وحده’ وهو جمال مطلق’ والذي لا يعرف إلا بواسطة الوحـي.

ويمكن أن يعبر ابن عربي عن الجمال الإلهي’ من خلال الحب الإلهي. ففي ديـوان "ترجمـان الأشواق" أورد شعرا دون تعليق حيث قال

قـف بالمنـازل

قف بالمنازل وأنـدب الأطلال * وسل الربوع الدراسات سؤالا.

أين الأحبة، أين سارت عبيدهم * هاتيك تقطع فـي اليباب ألالا.

مثل الحدائق في السراب تراهم * الآن يعظم فـي العيون ألالا.

ساروا يريدون العذيب ليشربوا * ماء بـه مثـل الحياة زلالا.

قد أسد لوقوف القباب مظاربا * يسترون من حر الهجير جمالا.

[1] محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر بيروت، ج2، ص .443

فانهض إليهم طالبا آثارهم * وارفل بعيشك نحوهم إرفالا[1].

هو يقصد الشوق إلى الجمال الإلهي' والعيون هنا لا يقصد بها العيون الحسية' بل هي العرفان القلبي' الذي يظل مشدودا إلى التجلي الإلهي' المتمثل في النور الإلهي. حيث قال في البيت الثالث "الآن يعظم في العيون" فالعظمة هي الجلال، وهو مظهر القهر الإلهي.

ولما كانت الصور هي محل تجلي صفات الحق وأسمائه، فكل صفة وجودية ندركها في الأشياء إنما هي مجلى أو صورة للمحبوب المطلق وهو الحق. وهدا ينسحب على باقي الصفات الإلهية كالحياة 'والسمع' والإرادة' والبصر' وغيرها. فيكون المحبوب على الحقيقة 'في كل ما يحب إنما هو الحق الذي يتجلى في ما لا يتناهى من الصور. سواء أكانت حسية' أو معنوية' أو روحية. لذلك نجد أن ابن عربي قد عبر عن حبه الإلهي من خلال الكشف عن الجمال الإلهي المتجلي في كل شيء وذلك من خلال نظرته' إلى الحقيقة الوجودية' من حيث هي حقيقة جامعة للوجهين الحق والخلق. ولما كان الحق هو وجه الوحدة فيها' فإن وجهها الآخر هو الكثرة المتعينة في صور وتعيينات' ومجلى هذا الوجه الذي هو الوجود الحق.

ويعتبر ابن عربي الرمز أساس التعبير عن جمالية الحب. بحيث يخفي على الجاهل ما يرمي إليه من معنى. وليس تغنيه بحب' ليلى' وسعدى' وهند' وغيرهن سوى رموز' يرمي بها إلى حقيقة مسماها. "ويهدف من الرمز إلى صورتهن' إلى الكشف عن المسمى الحقيقي لهذه الموجودات جميعها"[2]"إذن لم تكن نظرة ابن عربي للفتاة التي تغزل بها نظرة تعشق لجمالها الحسي الفاني، ولا نظرة هوى وإنما كانت نظرته في ذلك 'إلى تجلي من تجليات الجمال الإلهي المطلق .وفي كتاب "ترجمان الأشواق" ضمّن هذه الرموز التي تغزل بها لغادة مكة النظام إبنة الشيخ " زاهر الدين بن رستم الكيلاني" نزيل مكة واصفا لمحاسنها خلقا وخلقا' مأخوذا بجمالها فقال" وقلّدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل الفائق فكل إسم أدعو فعنها أكني وكل شر أندبها أعني"[3] بل

[1]-محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، سنة 1981م، د.ط، ص 61

[2]- ذخائر الأغلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق د. محمد عبد الرحمن نجم الدين الكردي القاهرة، ط1، سنة 1968، ص 5-6.

[3]- د- سهيلة عبد الباعث الترجمان، نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي الجيلي، منشورات مكتبة خزعلي، ط1، سنة 2002، ص 467.

كانت عند ابن عربي رمزا للجمال الإلهي المطلق' وكشفا لتجلي الجمال فيها في صورة كاملة.

ولهذا فإذا كان قد بثّها حبه وهيامه وأشواقه، فإنما هو متجه بذلك' إلى الذات الإلهية المتجلية لها' في أجمل صورة لها. وليس تغزله بها ووصفه لحسنها من حس مادي، إنما هو يرمز بدافع روحي' إلى ما تنطوي عليه من الحقيقة الإلهية الكلية المتجلية فيها. ولذلك يمكن القول أن الجمال الإلهي عند ابن عربي' هو إنكشاف لتلك الأنوار الإلهية في المرأة. واللغة الرمزية في ترجمانه لا تأخذ على ظاهرها، بل يجب تأويلها تأويلا صوفيا'باطنيا ولهذا لا يصل إليه إلا من كان يملك تجربة جمالية عرفانية، وقد أخذ الفقهاء عليه صراحته هذه' في وصفه لغادة مكة وكانت موضع نقمة منهم. دفعته إلى شرح معاني كلامه شرحا جماليا صوفيا.

وقال في ذلك شعرا:

كلما أذكر من طلل * أو ربوع أو معان كلما.

وكذا إن قلت هي أو قلت يا * وألا إن جاء فيه أو أما.

وكذا إن قلت هي أو قلت هو * أوهمو أوهن جميعا أوهما.

أو نساء كاعبات نهّد * طالعات كشموس أو دما.

صفة قدسية علوية * أعدمت أن لصدقي قدما.

فانصرف الخاطر عن ظاهرها * وأطلب الباطن حتى تعلما[1].

معنى ذلك أن ابن عربي' لم يكن ليعشق هذه الغادة من حيث جمالها وحسنها، وإنما لما تمثله من صور الجمال اللانهائي للذات الإلهية' وهي رمز للذات المحبوبة' وهي ذات الحق تعالى، والمحبوب مهما تعددت تجلياته فهو واحد. والمعبود مهما تعددت أشكاله ومظاهره فهو الذات الإلهية الواحدة' التي لا كثرة فيها بوجه ما من الوجوه، ولذلك تغنى بالحب بكل أشكاله وبكل صوره التي ظهر فيها فقال:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة * فمرعى لغزلان ودير لرهبان.

وبيت لأوثان وكعبة طائف * وألواح توراة ومصحف قرآن.

[1]- ابن عربي محي الدين، ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، ص 5-6.

أدين بدين الحب أنى توجهت * ركائبه فالحب ديني وإيمانـي[1].

معنى ذلك أن ابن عربي’ ينتقل من الجمـال المحسوس’ إلـى الجمـال الحقيقـي. والوسيلة هـي القلب الذي يتعلق بالجمال المطلق’ الذي تلمسـه فـي تلك الغـادة الظـاهرة أمامـه، المتعينـة فـي شخص النظام، على حين أن القلب يهدف إلى إدراك جمالي’ قد لا يفهمـه العقل. وهو جمـال الحقيقة الإلهية المنكشفة في هذه الصورة المتعينة فيها فقال:

فإن بها من علمت ومن لهم * صيامي وحجي وإعتماري[2].

بل ابن عربي قد وصل إلى حـال’ يقسم فيـه بقدسية الهوى’ ويعنـي بـه الحق. وهو إسم من أسماء الله هو الحب عينه. وهو المحبوب الساري في جميع مراتب الوجود’ وهو علـة الحب في جزئياته التي يتجلى بها في كل شيء. حيث قال:

وحق الهوى أن الهوى سبب الهوى * ولو لا الهوى في الحب ما عبد الهوى[3].

ويذهب ابن عربي إلى أبعد من ذلك حين يذكر’ في الفتوحات أنه شاهد الهوى’ في كشفه لـه، ظاهرا بالألوية، جالسا على عرش "الربوبية"’ يحف به عباده من حوله، ويقول "مـا شـاهدت معبـودا فـي الصـور الكونيـة أعظـم منـه"[4] معنـى ذلـك أن الحـب الموجـه عنـده إلـى الصـور الكونيـة لا يختلـف فـي حقيقـة عـن الحـب الموجـه إلـى الـذات العليـا’ التـي تصـدر عنهـا هـذه الصور الكونية. وإنما الإختلاف واقع بين المحبين، إلا أن محبـي الصـور الكونيـة يتعشـقون الكون، في حين أن محي الذات العلية يتعشقون العين والشروط واللوازم والأسباب’ فـي كل من الحبيبين واحدة .غير أن تجلي الجمال الإلهي’ لا يتجسد ولا يظهر في صورة واحدة’ بـل في صور عدة وبـإختلاف الصـور الكونيـة’ يختلـف تجلـي الجمـال الإلهـي’ فـي قلب العابد أو الخلق. وابن عربي لا يرى الجمال الإلهي مباشرة’ بل يرى تجلياته’ وإنما هو الحق المتجلـي فيما لا يتناهى من صور الجمال. سـواء كانـت هـذه الصـور’ حسية أو معنويـة روحيـة. وهو في إستخدامه للرمز, إنما يرمز بالإسم إلى حقيقة المسمى، وبالصورة إلى صـاحب الصـورة’ ولهذا قال بعض الصوفية عنه قوله:

---

[1]- محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 39، ذخائر الأعلاق، ص 50.
[2]- المصدر نفسه، ص 07.
[3]- ابن عربي محي الدين، فصوص الحكم، ص 194.
[4]- أبو العلا عفيفي، التعليقات على الفصوص، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، دس، ص 288.

صحّ عند الناس أني عاشق * غير أن لم يعرفوا عشقي لمن ؟[1].

وهذا التكتم في حبه وعدم البوح به بحيث يبدو مبهما’ ولا يدري أحد لمن يتوجه في حبه وعشقه. وهذا من الأسرار التي إنطوى عليها مذهبه في الباطن. فكان حبه وتعشقه للذات الإلهية في ذلك متعديا كل حدود’ ومتخطيا تعاليم الأديان’ كي يضع دينا عالميا واحدا. يجمعه الحب الإلهي والجمال الإلهي. وبذلك يجعل الجمال الإلهي مبتغاه’ ومبتغى كل عبادة في كل دين.وهذا ما أشار إليه بقوله"أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه." وهذا دليل على إنفتاحه على الأديان الأخرى وإعتباره لكل عبادة صحيحة’ ما دامت تعبر عن تجلي’ من التجليات الجمالية المتعددة للذات الإلهية. كما أن الجمال الإلهي’ المرتبط بالمحبة والعشق والشوق. لا يقتصر على عشق الإنسان للحق’ وحبه له بل أن الحق يبادل الخلق شوقا بشوق’ وعشقا بعشق’ وحبا بحب. والدليل على ذلك هو أن الحق أوجد الخلق’ من ذاته حين كشف عن كنزيته المخفية. و "كان محمد صلى الله عليه وسلم أوضح دليل على ربه، فإن كل جزء من العالم دليل على أصله الذي هو ربه"[2] ولذلك يرجع الخلق وهم الفرع إلى أصلهم وهو الحق. "الذي أحبهم’ ومنّ عليهم بجوده وكرمه، وكل ما أرادوه. ولذا فتعلقه بهم كتعلقهم به تماما، وذلك لنفخه الروح فيهم فكان بذلك شوق بشدة إلى ما أودعه في هذا العبد وهو الروح .لأنه جزء منه شوق الحق لهؤلاء المقربين’ مع كونه يراهم فيجب أن يروه ويأبى المقام لذلك"[3] ومعنى ذلك أن الجمالية في الخطاب الصوفي عند ابن عربي’ تنازلية من الحق إلى الخلق’ وتصاعدية من الخلق إلى الحق. أي أنها جمالية من المطلق إلى النسبي (من المثل إلى الحسي) ومن الحسي إلى المثل أو المطلق. فحبه إذن ذاتي إنعكاسا منه عليه’ فظهر في خلقه لأنهم خلقوا من النفس الرحماني’ الذي هو نفخ الروح فيهم. هكذا فإن الجمال الإلهي’ هو جمال دائري’ ولكن ليس في دائرة مقفلة’ بل عن طريق الصور التي هي بالنسبة للحق كالمرايا’ التي يرى فيها الحق نفسه. ورؤية الشيء نفسه بنفسه ما هي مثل رؤية نفسه’ في أمر آخر له كالمرآة. فإنه تظهر له نفسه في صورة تعطيها المحل المنظور

---

[1]- محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم (الفص المحمدي)، تحقيق أبو العلا عقيقي، ط القاهرة، سنة 1946م.
[2]- محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، المصدر السابق، ص 315.
[3]- المصدر نفسه، ص 216.

فيه’ بما لم يكن له ليظهر له من غير وجود هذا المحل ولا تجليه فيه."[1] معنى ذلك أن الحق لا يتجلى مباشرة’ وإنما تجليه في خلقه’ وآدم يمثل حقيقة هذا التجلي. هذا هو المحل الذي ظهر فيه الحق وتجلى فيه. وما أشار إليه بآدم الذي كان عين الجلاء* أي عين الكشف وروح تلك الصورة، كما كانت الملائكة من بعض قوى تلك الصورة التي هي صورة العالم المعبر عنه في اصطلاح القوم’ "بالإنسان الكبير" معنى ذلك أن أكمل صورة وأجملها ظهر فيها الحق’ هي صورة الإنسان. وإذا ما إستطاع الإنسان أن يتجرد من عوالق العالم المحسوس’ وعوالق البدن إستطاع ’ بالمجاهدة والمكابدة’ أن يدرك الجمال الإلهي منكشفا في الجمال الإنساني. والحق تعالى يتجلى’ مخزن أسراره في الجمال الإنساني. ومن هذا المنطلق الإستطيقي إستحق الإنسان لقب الخلافة في الأرض’ وكان له الأفضلية حتى على الملائكة لذلك حرم الحق قتل النفس’ وهدم النشأة الإنسانية. التي تكشف عن أكمل الصور الإلهية’ ولذلك كانت بين الجمالية الإلهية’ والجمالية البشرية علاقة تضايف. فمراعاة الجمال الإنساني’ هو مراعاة للجمال الإلهي.

وهكذا يكون الجمال الإلهي القائم على المحبة ’هو سبب الخلق والدافع إلى إيجاده. والخلق ليس هو الخلق من عدم المطلق ’بل جمال الخلق هو ظهور جمال الحق في أعيان الممكنات. ولما كان الفناء نتيجة’ مترتبة عن العشق للذات الإلهية، فإن هذا الفناء الذي يعانيه الصوفي’ يؤدي به في النهاية إلى شهود الحق متجليا في آثاره المختلفة.

وفي تجربة الفناء يتبين أن الجمال الإلهي’ ينكشف أمام الصوفي’ هذا الجمال متجليا في كل مخلوقاته وأعظمها الإنسان. وفي أثار الحق في عالم الخلق ’ يؤدي التصوف والتدرج في مقاماته والتنقل ’في أحواله إلى المشاهدة. إذ أن المشاهدة التي يراها ابن عربي هي فناء ينتهي فيها الإنسان "ولم يقدر شهود الحق إلا الرسول الكريم وما يقع لأكابر أهل الطريق ليس إلا زيادة يقين كأنه مشاهدة"[2] فالمشاهدة التي يصفها ابن عربي للجمال الإلهي’ ليس المشاهدة العينية الحسية’ بل هي جمالية’ يتم مشاهدتها بالقلب’ في حال تحققهم بالفناء.

---

[1]- أبو العلا عفيفي، المرجع السابق، ص 240.

*- جلاء تلك المرآة، كشفها والجلاء الوضوح، الأمر الجلي (انظر المعجم الصوفي، باب الجلاء، د. سعاد حكيم، طبع بيروت، سنة 1981، ص 204.

[2]- ابن عربي محي الدين، ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق الدكتور محمد عبد الرحمن نجم الدين الكردي، القاهرة، سنة 1968م، ط1، ص 15.

فهي تعبير عن حالات وجدانية جمالية' يتذوقها الصوفي بعد أن يقطع مقامات' ويمر بأحوال بالرياضات الروحية والمجاهدة' حتى يصل الصوفي إلى الغاية المنشودة' وهي إستطيقا خاصة' وذوق جمالي رفيع' هو المشاهدة والمشاهدة تتطلب الفناء وتلازمه. فالصوفي إذا أراد أن يشاهد جمال الحق عليه أن يفنى عن الخلق' عن كل ما سوى الله. وهذا ما يقصده ابن عربي حينما يرى أن الجمال الإلهي ذوق يحصل بالكشف' وهو جمال لذاته حيث يقول:

فما نظرت عيني إلى غير وجهه * ولا سمعت أذني خلاف كلامه[1].

والتجربة الجمالية عند ابن عربي' تجربة كشفية' بحيث لا يمكن للمشاهدة الذوقية' أن تكون عن طريق العقل والبرهان لأن (العقل والبرهان مشاهدة ترى الآثار الجمالية الإلهية ومظاهرها)' في حين يكون أن الصوفي يتجاوز الجمال المتجلي في المظاهر' لأنه في هذه الحال لا يرى سوى الجمال الإلهي. بل لا يرى سوى الله مصدر الجمال كله. وطريقه في ذلك كشفي ذوقي. لأن الدليل العقلي يمنع المشاهدة' . أما الطريق الكشفي العرفاني بالتجلي هو طريق الذهول والتيه والحيرة ' في الجمال الإلهي (جمال الله تعالى). وسبب الحيرة هو طلب معرفته لذاته، ولذلك العقل عند ابن عربي' عاجز عن الإمساك بالجمال الإلهي' و قال "والدليل العقلي منع من إدراك حقيقة ذاته من طريق الصفة الثبوتية النفسية التي هو سبحانه في نفسه عليها، وما أدرك العقل إلا صفات السلوب لا غير وسمى هذا معرفة"[2] والجمال الحقيقي مرتبط بالعرفان الصوفي' وهو عرفان يأتي كشفا عن طريق المشاهدة. التي تنكشف في قلب الصوفي العارف' وهي رؤية بدلائل التوحيد، ورؤية الحق في الأشياء وحقيقتها اليقين من غيرك. لذلك يرى أهل العرفان أن المشاهدة تطلق بإزاء ثلاث معان منها: مشاهدة الخلق في الحق' وهي رؤية جمال الحق في الأشياء وبدلائل التوحيد.، ومنها مشاهدة الحق في الخلق:وهي رؤية الحق في الأشياء.ومشاهدة الحق بلا خلق: وهي حسب حقيقة جمال اليقين بلا شك. وفي هذا تحقق كامل للمعرفة حيث قال:

لا يعرف الله غير قلب * كالبدر في منزل السعود.

يرقى إليه، يجيء منه * ما بين بيض وبين سود[3].

[1]- ابن عربي محي الدين، الفتوحات المكية، الجزء الثاني، ص 604.
[2]- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، الجزء الأول، ص 270.
[3]- محي الدين ابن عربي، المصدر نفسه، الجزء الثالث، 527.

وهذا معناه أن الكشف والتجربة الجمالية' في الخطاب الصوفي عند ابن عربي' لا تقتصر عن المحبة فقط ' بل أضاف إلى ذلك عنصرا آخر يحدث في قلب الصوفي العارف. هو إدراك الجمال الإلهي عن طريق الذكر. الذي يشاهد به الصوفي الحقيقة الجمالية الإلهية كما تتجلى له' لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يجالس ربه بالذكر' الذي بواسطته يكشف جمالية الحق حيث يقول ابن عربي في فصوص الحكم "إن الجليس مشهود للذاكر ومن لم يشاهد الذاكرالحق الذي هو جليسه فليس بذاكر، فإن ذكر الله سار في جميع العبد"[1] والجمال الذي يصل إليه الصوفي في حال الفناء' والمشاهدة هو جمال يتجرد فيه الصوفي' من كل لذة . لأنه جمال لذاته أي لذات الحق تعالى' بمشاهدة جماله تنتفي منه كل غائية .إننا يمكن أن نجد ما يشبه هذه النظرة الإستطيقية عند ابن عربي في الاستطيقا الكانطية خاصة عندما يرى كانط أن الذوق الجمالي مطلوب لذاته' ليس لغاية معينة. فهل بذلك كان ابن عربي كان كانطيا في إستطيقاه؟ يمكن القول أن التشابه' بين ابن عربي وكانط' هو التزمت والصرامة. غير أن الإستطيقا الكانطية يصعب تحقيقها في الواقع' بينما رسم لنا ابن عربي' الطريق للإستطيقا الصوفية القائمة على العرفان. فالصوفي إذا أراد أن يدرك الجمال' عليه أن يسلك طريق العارفين' وأن يجرب مقاماتهم. فما هي هذه المقامات والأحوال عند ابن عربي؟.

إن هذه المقامات' تبدأ بالزهد والورع والخوف والرجاء. ونجد أن الصوفية مارسوا الإعتكاف والخلوة التي أشار إليها 'ابن عربي في رسالته "تحفة الأسفار"' وتطهير النفس بالزهد. وبدونه لا يمكن الوصول إلى الإشراق' الذي هو ثمرة الخلوة' ولابد من القيام' بخطوات ثلاث- الورع، الزهد، التوكل والخلوة الروحية. والصوفي إذا أراد أن يدرك الجمال الإلهي' عليه أن يمر بمقامات وأحوال كالتوبة والورع 'وأن ينتقل من حال إلى حال من الرجاء' إلى الشوق' ثم إلى حال الأنس' والطمأنينة حتى يصل إلى حال المشاهدة. فيغيب الصوفي عن كل شيء فلا يرى جمالا غير جمال الحق. واليقين به وهي حالة من الذهول' لما ينكشف أمام الصوفي من تجليات' وهذا الكشف عند ابن عربي لا يتم إلا بالإتحاد بالله (الوصول). لأن غاية الحب الروحي هو الجمال الإلهي والإتحاد به' وذلك بأن تصير ذات المحبوب عين ذات المحب وذات المحب عين ذات المحبوب. لذلك فالحب الطبيعي' حوّله

---

[1]-الشيخ علاء الدين بن أحمد..,شرح فصوص الحكم {ابن عربي} دار الكتب العلمية ط1سنة1971ص319

الأفلاطونيون المحدثون إلى إتحاد' بين النفس والله وابن عربي في هذه المسألة' يسير وفقا لمنهج الخيال' ومن حيث تجربة الفناء التي تقوم على الإتحاد بالله. تضطره إلى إستخدام عبارات توحي بالحلول' ومن جهة أخرى تدفعه العقيدة السنية' إلى القول بوحدة الوجود. وفيه يقوم مذهب ابن عربي' في الدين وفي الكون. ويرى أن الاتحاد متخيلا أكثر منه حقيقيا.[1]

أما وصول النهاية يكون بأن ينسلخ الصوفي' من نفسه بالكلية' وذلك بأن يغيب عن كل جمال أو ذوق جمالي'زائف' ويتحد بالجمال الكلي المطلق. وهو جمال الحق فيكون كأنه هو. والوصول ليس من قبل العبد بل بعناية الله وفتحه. وهذا الكشف الجمالي المطلق' لا يحدث ذوقه إلا لفئة من الناس وهم الصوفية العارفين.

ويرى الحلاج أن الإتحاد تتميز فيه شخصية النفس وذات الله ولا يختلطان، أما الصوفية المتأخرون فتصوروا الإتحاد (الوصول) على أنه فناء الشخصية الإنسانية في الله، وابن عربي فسر عبارة الحلاج المشهورة تفسيرا حلوليا' فالله والإنسان متمايزان الواحد عن الآخر عقليا ومنطقيا. والوجدان الصوفي هو الذي يكشف للإنسان عن الهوية الفعلية بين الجمال الطبيعي والروحي' والجمال المطلق أو الله. وقال في ذلك ابن عربي:

انتهى الحسن فيك أقصى مداه * ما لوسع الإمكان مثلك أخرى.[2]

ويمكن أن نقول أن الجمال في الخطاب الصوفي' قد تميز بطابع الرمز ولذلك نتساءل'.. ما مفهوم الرمز في الخطاب الصوفي؟. لقد إستخدم الرمز بصورة قوية في فن الشعر' حيث برز الرمز' عند الشعراء الذين يريدون التعبير' عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة، فالرمزية مصدر صيغ من مصطلح {الرمز}' للدلالة على مذهب فلسفي أو أدبي. لذلك نجد عند الشعراء الرومنطقيين' قصائد تلمح إلى فكرة جمالية معينة. لأن المقصود من معالجتهم القصيدة' هو جمالها الخاص. كقصيدة "موسى" التي نظمها فيني 'Vingny ليعبر بالرمز' عن عزلة الرجل العظيم أو قصيدة موت الذئب' التي نستخلص منها فكرة المماثلة. إذ الشاعر تجده شبيه بالذئب الذي يموت مظهرا أروع درس في الصبر، ونرى "فيني" في

1- د.سهيلة عبد الباعث الترجمان المرجع السابق، ص 504.

[2]- هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب نماذج وتصورات منصورات عكاظ الرباط، ط1، 1988، ص .22

إحدى قصائده المشهورة {بالليالي} يعالج أسطورة "البجع" ذلك الطائر الذي يغذي أولاده الجياع بدمه، وبين الطائر والشاعر مناسبة إذ كلاهما يضحي بدمه في سبيل الحب والأولاد. وينحو "بودلير" رائد الرمزية نحوهما ’في قصيدة عنوانها طائر "الباطروس" ذلك الطائر الذي يصطاده ملاحوا سفينة ليلهو به أثناء سفرهم. فهو في طيرانه بين الملاحين’ شبيه بالشاعر الذي يحلق في أجواء الشعر العالية. والذي يعش بين قوم يسخرون منه لأنه لا يستطيع أن يجاريهم في فهمهم للحياة. ولكن في كل هذه الأمثلة’ لا يوجد إتحادا بين شطري الرمز لا في المضمون ولا في الشكل. وهكذا فالرمز مظهر باطني’ يخفي حقيقة جوهرية يكشفها الشاعر فيه. إذن ما الرمز الصوفي؟ وما الهدف من اصطناع الرمز في الإستطيقا الصوفية عند ابن عربي؟.

ولكن قبل ذلك يكشف لنا القشيري’ عن الدوافع التي أفضت بأولئك الصوفية إلى إصطناع الرمزية في جمالية الخطاب الصوفي فيقول "إعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء’لهم ألفاظ يستعملونها إنفردوا بها عمّن سواهم، وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها’ من تقريب الفهم على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة’ في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة (يقصد الصوفية) يستعملون ألفاظا’ فيما بينهم قصدوا بها الكشف’ عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم’ مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها. إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، وإستخلاص لحقائق أسرار قوم"[1] يتبين من كلام القشيري أن الجمالية’ في الخطاب الصوفي’ أصبحت لغة رمزية خاصة’ إتفقوا عليها في مصطلحاتهم بحيث يفهمونها هم، ولا يفهمها غيرهم. بل أنها جمالية رمزية مبهمة على من ليس بصوفي وينبه القشيري أيضا’إلى أن الصوفية كانوا يسترون معانيهم عن الأجانب، ولعله يقصد بذلك الفقهاء’الذين بدأت خصوماتهم للصوفية منذ القرنين الثالث والرابع تشتد، كما بدأت صراعاتهم مع الصوفية واضحة من خلال محاكمات "دي النون المصري". حيث سعى الفقهاء به المتوكل’ فاستحضره من مصر’ولكن سرعان ما أدرك مكانته ورده مكرما والنوري الذي أنكر عليه

[1]- عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، طبعة القاهرة، سنة 1330، ص 31.

غلام الخليل، وإتهمه بالزندقة وإستدعاه الخليفة الموفق عدة مرات للتحقيق فيما نسب إليه، والحلاج الذي أتهم بالحلول... وغيرهم...ويبين لنا الطوسي أيضا معنى الرمز عند الصوفية قائلا "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"[1] وقد يطلق على الرمز عند الصوفية الإشارة' في مقابل العبارة، فالإشارة'عندهم "ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة'للطافته وهي تلويح لاتصريح"[2]. ولذلك يقول الصوفية نحن أصحاب إشارة لا أصحاب عبارة لذلك فالصوفي يلجأ إلى التعبير بالجمال المحسوس عن الجمال غير المحسوس. وغير معهود ولذلك قيل "إعلم أن عجائب القلب خارجة عن مدركات الحس". نفهم من ذلك' أنهم عبروا عن الجمال الإلهي' الذي هو غايتهم. وخاصة ابن عربي الذي يرى في فن الشعر' وسيلة للتعبير عن الجمال الإلهي. فالسلوك طريق الحب عند ابن عربي، وذلك بالمجاهدة المضنية تمتزج فيها الذكرى' بالحلم .وتختلط فيها لحظة السكر بانفعال. حب أو تجل أو شوق وتسبق حالة السكر عند ابن عربي مرحلة الغيبة وهي حالة بين الحب والفناء. والسكر لأهل المواجيد' فإذا كوشف العبد بنعوت الجمال' حصل له السكر'. وطرح الروح وهيام القلب، وابن عربي أولع بجمال فتاة حجازية' ولعا' نفذ به من جمال المخلوق' إلى جمال الخالق. وحالة الغيبوبة تلك كتب بها "ترجمان الأشواق". والسكر يكون في العشق الإلهي. وهم يتغزلون بجمال الله' والحب الله' كأنهم يغازلون امرأة .ومن أهم الرموز الجمالية الصوفية.

*** رمز الخمرة:**

إن الصوفية ينشدون {الخمرة} في مجالس الذكر' ومجالس الخمر. والخمرة 'لا يقصد بها الخمرة الحسية بل هي خمرة روحية صوفية. إن الصوفية متفاوتون في الوصول'إلى تذوق الخمرة الإلهية، فمنهم المريد المبتدئ، ومنهم الواصل المنقطع'الذي يدرك الحقيقة الإلهية إلا قليلا، وفي فترات منقطعة (فهو يدرك الجمال الإلهي قليلا). ومنهم العارفون الذين ألهمهم الله الجمال الإلهي'وقد ذكر "القشيري"' هذا التفاوت فقال "الذوق' ثم الشرب' ثم الري .فضاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم'يوجب لهم الشرب، ودوام

[1]- السراج الطوسي، اللمع في التصوف، ص 414، القاهرة، 1960.
[2]- ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في شكلات المعرفة، ص 129.

مواصلاتهم يقتضي لهم الري"[1]. ويصف ابن عربي الذوق الجمالي لأحوال المتصوفة في حال سكرهم فيقول "صاحب الذوق متساكر وصاحب الشرب سكران وصاحب الري صاح"[2] والخمرة الصوفية' عند ابن عربي هي هجرة إلى الله' وكشف للحكمة العرفانية فيقول:

شجاني فيك نواح * طروب فوق مياد.

يذكرني ترنّمه * ترنم ربه النادي.

إذا سموت مثالثها * فلا تذكر أخا الهادي[3].

ويصف ابن عربي الخمرة الصوفية' بالجمال واللّطافة. فهي تنير وجوه متعاطيها وتزيدهم جمالا وبهاءا فيقول:

غلطنا إنما سكنت * سر بدأخلب أكبادي.

لقد تاه الجمال بها * وفاح المسك والجادي[4] .

وترمز الخمرة عند ابن عربي'إلى حالتي الحضور والغيبة. فهو في الحالة الأولى يجلس في الحضرة' يتنعم بأفضاله وكرامته. وفي الحالة الثانية يشتد به الوجد فيغيب عن ذاته'حتى الفناء يقول في ذلك ابن عربي.

أغيب فيفني الشوق فألتقى * فلا أشتقي فالشوق غيبا ومحضرا.

ويحدث في لقياه ما لم أظنه * فكان الشفا داءا من الوجد آخرا.

لأني أرى شخصا يزيد جماله * إذا ما التقينا نظرة وتكبرا.

فلا بد من وجد يكون مقارنا * لما زاد من حسن نظاما محّرر[5].

والغياب في الخطاب الصوفي عند ابن عربي'يقوم على ذوق جمالي أساسه الغياب عن كل ما دون الحق. وحتى أنه غياب عن الذات. وذلك نظرا لحالة الذهول والتيه' لتجليات الجمال الإلهي في حضرته. والخمرة الصوفية عند ابن عربي مصدر من مصادر العرفان بالجمال الإلهي. لتجليات الجمال الإلهي في حضرته. والخمرة الصوفية عند ابن عربي مصدر من

---

[1]- الرسالة القشيرية، دار أسامة، دون طبعة، بيروت، عام 1987 م، ص 165.

[2]- محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، سنة 1931م، ص 55.

[3]- محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، سنة 1981، ص 46.

[4]- محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1981، ص 61.

[5]- محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار بيروت للطباعة والنشر، دط 64.

مصادر العرفان بالجمال الإلهي. وهي سبب من أسباب التجليات النورانية .وبشربها يغيب الصوفي عن الحضور الذاتي، وتبقى روحه متعلقة بجمال الحضرة الإلهية. من خلال أنواره المتجلية' فلا يرى في شهوده إلا جماله وفي هذا الصدد يقول شعرا:

أحباب قلبي أين هم * بالله قولوا أين هم.

كما رأيت طيفهم * فهل تريني عينهم.

حتى أمنت بينهم * وما أمنت بينهم.

لعل سعدى حايل * بين النوى وبينهم.

لتنعم العين بهم * فلا أقول أين هم[1].

وهو يقصد بالعين'القلب الذي ينكشف له الجمال الإلهي'فينعم القلب بالأنوار الإلهية ويتيقن من خلال جمالها ومكاشفتها، فهو يقصد في البيت الأخير يقوله لتنعم العين بالجمال الإلهي'إن الحق يرفع عنه الحجب فيكاشف له الجمال الإلهي. هذه هي إذن أحد الرموز الصوفية' التي أبدعها ابن عربي. خاصة حين يذكر عباراته الخمرة' بأسمائها و أوصافها.ويريد ما أفاض الله عليه من الشوق والمحبة لله تعالى. والإستطيقا الصوفية عند ابن عربي'تقوم على الحب الإلهي' الذي لا يقوم على مبدأ اللذة. وإنما هو حب إلهي خالص. لا ينشد الجمال العرضي والطبيعي (جمال الكثرة) بل هدفه الجمال الإلهي المطلق. وهو يجرّد الجمال من كل غائية أو لذة أو منفعة بل هو جمال لذاته 'محظ وخالص. وهذا الدوق الجمالي'لا يتحقق إلا بالفناء.فقال في دالك شعرا.

ما حياتي بعدهم إلا الفنا * فعليها وعلى الصبر سلام[2].

معنى ذلك أن ابن عربي'إستطاع أن يتخلص من كل ما يفسد النفس'والقلب'من علائق البدن'بمجاهداته المضنية، حتى وصل إلى نهاية وعبر عن ذلك الوجد بأشعار صوفية غزلية. حتى أن القارئ يظنه'يصف أو يتحدث'عن جمال محبوبته (رمز المرأة).

وفي قصيدة شعرية "الجمل غراب البين" يقول:

غادروني بالأشيل والنقا * أسكب الدّمع وأشكو الحرقا.

---

[1]- محي الدين ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 70.

[2]- المصدر نفسه، ص 28-29.

بأبي من ذبت فيه كمدا * بأبي من مت منه فرقا[1].

يتوجه محي الدين ابن عربي'في هذه الأبيات الشعرية'بحبه إلى الله تعالى وشوقه العظيم 'إلى الإرتواء من هذا الحب، ولهذا الجمال' فهو غاية المنى والهدف الأسمى' الذي يسعى إليه. إلى درجة الوحدة والذوبان في الحب الإلهي فيسلك سبيل الشوق والمحبة، فتضطرم' في نفسه لوعة الشوق للوصول إلى هذا الجمال الإلهي. وهذه المحبة وقد عبر عن الجمال الإلهي'مستخدما الرمز للدلالة على شوقه. وهو في حديثة ومخاطبته الله'كأنه يخاطب أو يتحدث عن امرأة أو محبوبة. فيذكر عن حالته في بعده عن الله' ساكبا الدمع، شاكيا حرقته من ذلك، ثم يحلف بأبيه'بفداء هذا الحبيب الذي يكاد قلبه يتقطع من الشوق لجماله.ثم يقول أنه'خجل لما أتواعلى ذكره، واحمرت وجنتاه'كما تظهر الحمرة عند وضح الصبح.

حمرة الخجلة في وجنته * وضح الصبح يناغي الشفقا[2].

وترتفع حرارة الحب عند ابن عربي'إنه يصبر لأن حبه لله عز وجل وتقربه إليه يتطلب منه ذلك، لكنه لم يعد قادرا'وغلب عليه الأسى تحت وطأة الشوق للمحبوب.

ثم إنه يحترق'من كل ذلك والدمع يسيل'والصبر قد فارقه.لا يجد فرارا مما يعانيه'غير أن هذا الإحتراق'وهذا الألم'طريقه'إلى كشف الجمال الإلهي لقد تحقق'من وجود حبه في قلبه فناجاه لسانه، فزاده ذلك تعظيما لجماله وجلاله، واللهفة لرؤياه. والجمال الإلهي عبر عنه ابن عربي في قصيدة أخرى: "مرضي من مريضة الأجفان" حيث قال:

مرضي من مريضة الأجفان * عللاني بذكرها علالاني.

هفت الورق بالرياض وناحت * شجو هذا الحمام مما شجاني.

بأبني طفلة لعوب تهادى * من بنات الخدور بين الغواني.

طلعت في العيان شمسا فلما * أفلت أشرقت بأفق جناني.

يا طلولا برامة دارسات * كم رأت من كواعب وحسان.

بأبي ثم بي غزل ربيب * يرتعي بين أضلعي في أمان.

ما عليه من نارها فهو نور * هكذا النور مخمد النيران[1].

---

[1]- محي الدين ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 57-61.
[2]- المصدر نفسه، ص 61.

فابن عربي يناجي الله تعالى’ ويعبر عن وجده واشتياقه بالإحتراق والتعذيب. من هذا الجمال والحنين’لرؤية جمال الحضرة الإلهية’وخشيته تعالى. وفي أول بيت عبر عن أهم مقامات التصوف، وهو مقام الذكر الله تعالى .الذي تحن إليه’قلوب العارفين’و المحبين. فالجمالية في الخطاب الصوفي عند ابن عربي’ جمالية عرفانية. تتمثل في السفر الروحي’عبر مقامات’ وأحوال كالصبر’ والرجاء’والتوكل’ والذكر حتى يصل بهم الحال إلى لذة ذكر الله’التي تسكرهم كما يسكر السكير من الخمرة. والسكر هو حال القلب الذي يكشف عن أنوار الجمال الإلهي، كما هو حال قلب ابن عربي’ في التعشق إلى الجمال الإلهي’ والرغبة في التقرب من حضرة الذات الإلهية.ثم يكشف عن الحكمة الإلهية العلوية. وما فيها من جمال’عبر عنها بالطفلة الطاهرة، ثم بعدها يتغزل بطلوع الشمس. والشمس دلالة على النور الإلهي’وبذلك نجد ملمحا إستطيقيا عند ابن عربي. لأن النور والظل هما أساس الفن’وخاصة فن الرسم فإن النور الإلهي يتجلى عند ابن عربي’في الشمس كأنه يرى الله فيها. ورمز إليها بالجنان وهو كشف له مغزاه’لأنه يحوي معنى الستر الإلهي. ومظهرعجز القوى أمام الحق تعالى. وفي قوله بتجرد نفسه عن رغباتها’

"بأبي ثم بي غزال ربيب * يرتعي في أمان"[2]

درجة حبه’بفدائه هذا المحبوب بأبيه ونفسه. هذا التجرد وقمع الشهوات’هو شكل من أشكال الغياب’عن العالم’وعن النفس. وذلك ما يسمى بالفناء’ في الذات الإلهية .وحلول إرادة النفس في الإرادة الإلهية. ولما كان قلبه متعشقا للذات الإلهية’ ولجمالها’فعبرعنه ابن عربي بالنار. فإنه يطلب رؤية هذا الجمال الإلهي’ وكشف الحجب عنه وذلك بالفناء في الله عزّ وجلّ. وهو يتحرق ويتعذب’من هذا الحب الذي أصبح هواه، والمرض في الخطاب الصوفي عند ابن عربي’عرفان جمالي من نوع خاص. وهو مرض الإشتياق الذي عبر عنه بكتابه ترجمان الأشواق. وفي ذلك قيمة جمالية’ كشفية ذات مستوى راقي. وآخر خيالي رمزي’ وفي الخطاب الصوفي عند ابن عربي’ نجد فن غنائي وموسيقى راقية’ ذات طابع جمالي. يدور حول الجمال الإلهي’الذي يتمثل في الحب الإلهي. ويعبر عن هذا الجمال الإلهي’

---

[1]- محي الدين ابن عربي، ديوان الترجمان الأشواق، ص 71.

[2]- محي الدين ابن عربي.ديوان ترجمان الأشواق ص71

بإيقاع شعري تعبر عن الوحدة الفنية عند ابن عربي. وذلك بالتنقل من حال إلى أخرى.و من قام الى مقام.ويمكن أن نقول أن ابن عربي' في التعبير عن الجمال الإلهي' لم يفصل الذات عن الموضوع' ولذلك يمكن أن نقول أنها فينومينولوجيا من نوع خاص. فإذا كانت النظرية الفينومينولوجية تجعل علاقة الذات المدركة للجمال ترتبط بالموضوع الجمالي عن طريق الشعور. فإن ابن عربي يجعل الذات المدركة للجمال' متحدة بالموضوع الجمالي 'عن طريق الكشف وتجربة الفناء. وهو فناء في الجمال المطلق (جمال الحق)' الذي يلقي بأنواره' في كل شيء. ويجعل هذه التجربة الجمالية تعتمد على أدوات أهمها التخيل، ولذلك برز عنصر الخيال صافيا، يصور المعاني ويوضح الأفكار. ولذلك فإننا نجد أنفسنا مدفوعين إلى ضرورة التساؤل'ما الدور الذي يلعبه الخيال' في الجمالية عند ابن عربي ؟

و الحصيلة أن الجمالية عند ابن عربي'ترتقي من حالة الحب 'الطبيعي 'إذ أنه أحب النظام بنت رستم الكيلاني'حبا عميقا.من العمق بحيث'استطاع أن يصل به إلى الوجود'الحقيقي للأشياء'

وهو قبل ذالك يصفها بقوله:

بنت عربية عذراء طفلة   *   هيفاءتقيّظ النواظر وتزين المحاضر

تسرالمحاظروتحير المناظر   *   ساحرة الطرف عراقية الظرف

إن أسهبت'أتعبت   *   وإن أوجزت أعجزت

وإن أفصحت أوضحت   *   يتيمة ظهرها كريمة عصرها

شمس بين العلماء   *   بستان بين الأدباء

صادقة الكرم عالية الهمم   *   مسكنها جياد وبيتها من العين السواد

ومن الصدر الفؤاد   *   هي السؤل والمأمول والعذراء البتول

فنظمنا فيها   *   بعض خاطر اللإشتياق[1]

و هذا الجمال الطبيعي الذي وصفه'ابن عربي في شخص النظام'دفعه إلى حال الشوق فقال:

---

[1]- ابن عربي محي الدين-ديوان ترجمان الأشواق-المصدر السابق-صفحة 312

طال شوقي’لطفلة ذات نثر ونظام * ومنبر وبيانر

من بنات الملوك في دار فرس * من أجّل البلاد من أصفهان

هي بنت العراق بنت إمامي * وأنا ضدها سليل يماني

هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم * أن ضدان قط يجتمعان[2]

في الحقيقة الكلام هنا ليس عن خلاف جغرافي ’فهي من أصول فارسية وهو من أصول عربية بل هذا يعكس عند ابن عربي الإختلاف الكامل بينهما في خبرة’ الحب نفسه .فبهذا المعنى’هما ضدان.وبمعنى آخر التقيا’وقد وصف هدا اللقاء وصفا جماليا فقال:

إذا ما التقينا للوداع حسبتنا * لدى الضّم و التعنيق حرفا مشدّدا[3]

و الحرف المشدد ’في اللغة العربية هو بحرفين. ولكن هادان الحرفان ’لا يظهران’ فهما يكتبان بحرف واحد.ولكن يشدد للدلالة’ على أن هناك اثنين.[4]

معنى ذلك’ أن هذا الجمال وهذا الحب’لم يكن حبا في المطلق.إنما كان فيه إمتزاج {بينه وبين محبوبه}بحيث وصل من درجة الإلتساق’إلى أن صارا شيء واحدا.{حرفا مشدّد} فهل كان هذا الحب مسألة’حسية فقط؟ بالطبع لا لأن ابن عربي سوف يعود ليحلّق بعد دالك بفكرة الحب’لتبيان أن مثل ابن عربي’ إذا أحب فحبه ليس نمطيا.و البنت النظام غدا عشقت فعشقها مختلف تماما. لأن مثل هده الحالة’ هي طريق وحيد إلى إدراك المعنى الكامن وراء الأشياء. {الباطن} ولهذا إعتبر ابن عربي الجمال الحسي {الطبيعي} نسبي.

هدا سيدفعه إلى اللإبتعاد عن النظام’حتى يفلت من انتقادات الفقهاء له.ولدالك قال في ديوان ترجمان الأشواق:

إن الفراق مع الغرام لقاتل * صعب الغرام مع اللقاء يهون[5]

فالغرام في اللغة هو العذاب. و في قوله تعلى "و اللذين يقولون ربنا اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما"*فلما يكون اللقاء مع حالة التوهّج هذه ’يصبح من الممكن

---

[1]- ابن عربي محي الدين – ديون ترجمان الأشواق – المصدر السابق 314

* سورة الفرقان- الأية 65

[2]- ابن عرب محي الدين-دخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق-المصدر السابق- صفحة 262

[3]- المصدر نفسه صفحة 111

[4]- د.يوسف زيدان- شرح فوائح الجمال و فوتح الجلال- لنجم الدين كبرى- الدار المصرية اللبنانية – 1998 - صفحة 134

[5]- ابن عربي محي الدين – ديون ترجمان الأشواق – المصدر السابق 314

التعامل معه.لكن حينما يحدث انقطاع يكون أصعب.ثم الأصعب منه'أن معاصريه من الفقهاء لم يقبلوا منه دالك.غير أن هدا لم يمنع ابن عربي من اللإرتقاء'إلى دوق جمالي'عبّر عنه من خلال العشق الإلهية' الذي كتبه في ديوانه الشعري "ترجمان الأشواق". و الترجمان ليس بمعنىtranslater بل بمعنى المعبر عن الأشواق.وقد تعرض "نجم الدين الكبرى"إلى هجمات معارضيه'من الفقهاء خاصة في كتابه "فوائح الجمال".ذكر فيه تجربته 'الجمالية في الحب والعشق.يقول "عشقت جارية بدلتا نهر النيل 'حتى أني كنت إدا تنفست' تنفست نارا فتتنفس السماء من تلقائي نارا.فعلمت أن داك شاهدي من السماء".غير أن ابن عربي سوف يتجه إلى ترك وقائع الحب الجزئية'وهي فيما يبدو'تعتبر بوابات 'للوصول إلى معنى خلف هدا المعنى البسيط.إن نقطة الحب هي بالضبط'التي سوف تدفعه إلى إعتبار 'الجمال مذهب كامل' قوامه الحب الإلهي. لذالك قال:

لا احتكار على الهوى * ولهاد يهوى

بالهوى يجتنب الهوى * وحق الهوى أن الهوى سبب الهوى

ولولا الهوى في الحب * ماعبد الهوى

بالهوى يتّبع الهوى * الهوى يقعدك مقعد صدق

الهوى ملاذ * وفي العبادة فيه معاد

وهو معاد * لمن به عاد[1]

فالمعنى ينطلق تدريجيا 'من المستوى الحسي 'إلى إعلاء للحالة الجمالية. والتوهّج لها'يتجاوز هدا الإعلاء حتى العاشق والمعشوق.وقد وصف هدا الدوق الجمالي بقوله:

الأحباب أرباب * والمحبوب خلف الباب[2]

معنى دالك أن المحبوب' جماله مطلق وسرمدي.فهو يدرك الأبصار' و لا تدركه الأبصار.لأنه مصان من الأغيار.وهدا النوع من الدوق'الجمالي مرتبط بالوصال وبإرادة المحبوب.إن شاء وصل وإن شاء هجر حيث يقول :

المحب رب دعوى * فهو صاحب بلوى

---

[1]- ابن عربي محي الدين - دخائر الأعلاق – المصدر السابق – صفحة 270

[2] - المصدر نفسه صفحة 271

المحبوب إن شاء وصل * وإن شاء هجر

المحب إدا ادعى * محبة اختبر

فالمحب في الاختبار * والحبيب مصان من الأغيار[1]

واضح جدا أن ابن عربي' ينتقل إلى الإعلاء لحالة الجمال و الحب الجزئي. للوصول منها إلى معنى أعمق'وأكبر بكثير' من حالات الحب النمطي'التي قد تحدث 'بين العوام.إلى حالة الجمال والحب الإلهي'ولدالك يفرق بين "الشوق و الاشتياق' فالشوق ينتهي باللقاء وهو نسبي.والاشتياق مطلق' وأبدي يقع وراء الخيال.يقول في هدا الدوق الجمالي:

الشوق يسكن باللقاء * والاشتياق يهيج بالارتقاء

لا يعرف الاشتياق * إلا العشاق

فمن سكن باللقاء فما هو بعاشق * عند أرباب الحقائق

من قام بثيابه الحريق * كيف يسكن فمن سكن ما

كيف يصح السكون * وهل في العشق كمون

هو كله ظهور * ومقامه نشور

والعاشق ما هو بحكمه * إنما هو تحت حكم سلطان

لا بحكم من أحبو * هكذا تقتضي المحبة

فما أحب محب إلا نفسه * وما عشق عاشق إلا معناه وحسّه[2]

معنى دالك أن الحق تعالى هو الجمال المطلق و المحبوب الأبدي'و هو المجلى لحقيقة العالم .المحب أدرك هده الحقيقة في محبوبه'فسعى إليه.وهو يختبره طول الوقت.وفي كل مكان.فالمسألة الجمالية تتعلق بطبيعة المحبوب' لا بطبيعة المحب'فالمحبوب الحق إن شاء وصل وإن شاء هجر.لدالك يظل المحب لجمال المحبوب الحق يسعى إلى إدراك جمال محبوبه المطلق .هده المسألة'الأبدية لا تتوقف عند فعل 'فالمحب يحترق طوال الوقت.وقال في دالك شعرا يعبر عن تجربة الاحتراق:

[1] - ابن عربي محي الدين – ديوان ترجمان الأشواق- المصدر السابق – صفحة 341

[2]- ابن عربي محي الدين – ديوان ترجمان الأشواق- المصدر السابق – صفحة 344

لذالك فالعشاق يتألمون بالفراق * ويطلبون لذة لتلاق[1]

المحب لا يستطيع في هده الحال أن يرى ذاته وبالتالي فهو يتلدد باللقاء و يحترق من الفراق لأنه يدرك أنه لن يتجلى بعيدا عن هدا الحب.

ابن عربي اعتمد في جماليته الصوفية ’على الخيال والفكر وعمقا في الحس الروحي بمنهج فلسفي دقيق’ والتحليل العلمي المنظم. فهو من غير شك فيلسوف صاحب مذهب. ومؤسس مدرسة .وهو فيلسوف صوفي ’آثر أن يتغاضى عن منهج العقل’ الذي هو منهج التحليل والتركيب، ويأخذ بمنهج التصوير الرمزي’ العاطفي’ الخيالي. وكان للخيال عند ابن عربي نظرية كاملة في كتاب "الفتوحات المكية" والجمالية خيالية في مذهب ابن عربي .لأنه كان متكتما وباطنيا’ولذلك الرموز الجمالية عنده لا يفهمها’ إلا من كان صوفيا. ويعتبر ابن عربي الخيال هيولي جميع العوالم، وحياة روح العالم’ وعين الحقيقة للوجود. وأصله’ وأصل جميع العالم[2] وهي نظرية تأسس لنظرية إستطيقية حديثة غنية وخطيرة بالفعل. ولقد تابع الجيلي أستاذه ابن عربي’ وسجل بعض التأملات عن الخيال في الإنسان الكامل.الذي هو أحد الكتب الصوفية الموغلة في اللطف’ ودقة الفهم غير أن الجيلي’لم يزد على أن لامس موضوع الخيال ملامسة حقيقة. الأمر الذي يتضمن ما فحواه’ أن نظرية ابن عربي’ فيه قد ظلت على حالها تقريبا منذ وفاته سنة 1240 وحتى يومنا هذا. وعلاقة الخيال عند ابن عربي بالجمال’ هي علاقة تبدل بحيث كلما تبدل الخيال’ من مقام إلى مقام تبدل معه الجمال’ وتتضمن هذه النظرية ثلاث مبادئ:

- إن عالم الخيال هو البرزخ، ومعناه بمصطلح القوم هو ما يعادل مقولة "الوساطة" في فلسفة هيغل[1] والمقصود بهذا المبدأ أن الخيال يتوسط بين الوجود والعدم، وبمعنى محتواه ليس موجودا ولا معدوما أو قل مع ابن عربي أنه حس باطن أو جمال باطن بين المعقول والمحسوس أنه الجمال برزخي بين عالمين عالم الجمال المطلق وعالم الجمال الحسي وفي هذا نسق لنظرية أفلاطون وأرسطو في المحاكاة، فالفن لا يحاكي الواقع ولكنه مع ذلك مرتبط به على هذا النحو أو ذلك.

---

[1]- المصدر نفسه – صفحة 346

[2]- د. سهيلة عبد الباعث، الترجمان نظرية وحدة الوجود بين ابن عربي والجيلي، منشورات مكتبة خزعلي سنة 2002، ط1، ص 786.

2- حقيقة الخيال التبدل في كل حال، ولهذا مبدأ محوري في المنهج الصوفي، وما ذاك إلا لأن النفس في عرف القوم دائمة التبدل، نظرا لسيرها الدائم نحو الجمال الإلهي على مدارج الحق، ولما كان التبدل أبرز سمات الخيال ما يفرزه من صور جمالية شديدة التبدل والتنوع لكي يتخلص الصوفي من الملل والرتابة والتشاؤم فالخيال يكشف للنفس الجمال في أشكاله الزاهية ويعطي النفس أذواقا جمالية مختلفة.

3- أن الخيال حضرة جامعة ومرتبة شاملة، فهو أوسع الكائنات وأكمل الموجودات ولذلك هنالك تناغم بين الخيال واللامتناهي فهما إسمين لمسمى واحد. وبذلك يصل الصوفي العارف إلى كشف جمالي في تخوم المطلق أو في مجالات جمالية لا يحدها حد. ولا يقيدها قيد، فمن وجهة نظر أنطولوجية' يغدو الخيال مجال تصور لجمالية مبدعة وحرة' ما دام يتمتع (الخيال) بحرية الإنفتاح على جميع الممكنات، وما دام الخيال برزخا أو وساطة فإن الرمز الجمالي هو برزخ بدوره وله وجهان يدل الأول' على الغياب والثاني على الحضور. ولذلك كانت الجمالية عند ابن عربي جمالية نسبية حاضرة وجمالية مطلقة غائبة. والجمالية الغائبة أو المطلقة ليست كيان مفتوح' و لا تدرك بالحواس أي أنها جمالية متكتمة وباطنية' أي تكتم أسرار لا يبوح بها إلا جزئيا' وبالتدريج كما أنها جمالية لا تحصل إلا عن طريق الكشف' لا عن طريق البرهان. ما دام الجمال في الخطاب الصوفي 'لا يشعّ فحواه إلا عن طريق التلويح والإشارة.

والحقيقة أن ابن عربي بين التصوف والفلسفة' فهو ليس فيلسوفا محضا'ولا صوفيا محضا. بل هو الجامع بين الجمالية الفلسفية والجمالية الصوفية. ولعل التفكير الفلسفي قائم على العقل والعقلنة مفادها العلم أكثر منه المعرفة والحكمة. وإن أدى بالفلسفة إلى الحكمة فبعد طول بحث وسبر ظواهر وتحليل معطيات وإستدلال الأدلة والدلائل. إلى ما هناك من وسائل المقارنة والمقابلة وإستقراء وإستنباط...

وقد إختار الشيخ الأكبر ابن عربي بين التفكير العقلي والتحليلي وبين التصوير الكشفي الحدسي' وأساليب الخيال' في التعبير عن الجمالية. وهو يعتبر التعبير العقلي المحض أو "العقل الخالص كما يقول كانط " عجز على الكشف يفوق كل تحليل ومنطق لذلك. فإن الجمال في الخطاب الصوفي هي جمالية كشفية تقوم على القلب 'وليس على منطق العقل. والقلب منطق آخر لا يفهمه العقل. إنه يكشف عن جمالية تقوم على منطق جديد هو منطق المكاشفة الإلهية' بحيث يلجأ الصوفي' إلى نور التأمل والمناجاة. يتخللها الذكر ذلك بالغوص في عالم الوجد والأحوال النفسية' التي يتنقل فيها من مقام الزهد إلى مقام المحبة فالشوق فالأنس فالرضا...حتى يصل الصوفي إلى الكشف عن ذوق جمالي' في الحضرة الإلهية فتكون المعرفة' في تذوق ما كاشفه الصوفي من نور التجلي' أقوى من كل تعبير لأن الصوفي يكون في حالة من الذهول لذلك النور المتجلي' من الجمال الإلهي. كما أن ابن عربي لم يسلك مسلكا إستطيقيا معينا على شاكلة الفلاسفة' فلم يكن عقلانيا ولا تجريبيا بل ولم مفكرا محللا، وبين الصوفية إذ سلك مسلك الأحوال والمقامات' القائمة على الكشف والذوق الجمالي. فكان بذلك قد قدم لنا إستطيقا فلسفية صوفية.ويمكن القول أن ابن عربي كان هيجليا من حيث شوقه إلى إدراك الجمال المطلق. وكان قبل ذلك أفلاطونيا لما إعتبر عالم الكثرة' مجرد تجليات للجمال المطلق. وكان كانطيا في إعتباره الجمال الإلهي جمال يطلب لذاته وليس لغاية معينة، كما أنه تجاوز الإستطيقا الفينومينولوجية وذلك بقوله بوحدة الوجود. التي تجعل الجمال الطبيعي' والجمال الروحي متوحدة' في الجمال الإلهي. غير أنه كان صوفيا حينما' يعتبر الجمال إنكشافا للنور الإلهي في القلوب. وهذا الجمال لا يحدث إلا عن طريق المقامات' والأحوال فيحصل في القلب عرفان إلهي وينكشف في قلب الصوفي العارف الجمال الخالص والنور الكامل' وبحق إن فقدان صوفي عارف كابن عربي خسارة كبيرة للفكر الصوفي.

خـــاتمة

إن الجمالية في الخطاب الصوفي ’تعبر عن نزعة وجودية وجمالية متفتحة’ على الجمال الكوني و الأنطولوجي. و ذلك بالكشف الصوفي’ من خلال تجليات هذا الجمال في الطبيعة’ و في الأنوثة (المرأة) ’يحاول الصوفي العارف’ أن يتذوق هذا الجمال من خلال الصور الوجودية.

فتجربة الصوفي الجمالية’ تجربة المعيش الجمالي الصوفي’ الدي يعانيها و يكابدها. و هو في ثوقه إلى الجمال المطلق ’ يرى هذا الجمال متجليا في كل شيء. حتى صار هذا الجمال متعلقا بذاته’ و جزءا منه فهو يتطلع إلى الجمال الأبدي ’ و يتلقى الصور التي’ من خلال هذا الكشف و تجربة الخيال الصوفي’ التي نجدها عند ابن عربي.ويعبّر الصوفي’ عن تجربته الجمالية بصورة رمزية سواء الرموز’ التي يشير إليها في الطبيعة’ أو في المرأة. و هو يتطلّع في ذلك إلى جمال روحي معنوي ’ ويهدف من وراء ذلك إلى الجمال الأبدي. و هو الجمال الإلهي الذي يحاول الإمساك به. عن طريق عشق الصوفي للذات الإلهية’ باحثا عنها في كل الصور الوجودية. مما يجعل هذه التجربة الجمالية’ تجربة و مغامرة تراجيدية. نظرا لإستحالتها من جهة ’ ومن جهة أخرى’ فهي تجربة ذوقية متميزة’ و منفتحة على الكوني. فهذه السياحة الجمالية الأبدية بحثا عن الجمال الإلهي’ في العالم. و من خلال ذات الصوفي’ تجعلها سياحة إستيطيقية أنطولوجية منفتحة على اللانهائي.

أن خصوصية الإستيطيقا الصوفية عامة’ و عند ابن عربي خاصة’ رغم ما تفرضه على الصوفي من مقامات و أحوال ’ و مكابدات و مجاهدات ’ وفي ذات اللحظة’ إغتراب عن العالم و الذات ’ من خلال تجربة الفناء . فإنها لا تعبر عن نزوع تشاؤمي’ بقدر ما تعبر عن تحويل هذا التشاؤم’ إلى لحظة من لحظات المتعة الجمالية.

من خلال النصوص التي تطرقنا إليها عند المتصوفة عموما' و ابن عربي خاصة . فالصوفي ' متعته و ذوقه الجمالي' في تلك المعانات و في تلك الأشواط' التي يقطعها من مقام إلى مقام' و من حال إلى حال.وفي ذلك السفر الأبدي و القلق ألعرفاني' الذي هو في حد ذاته' يعبر عن جمالية خاصة. يعيشها الصوفي في مسيرته و سفره بحثا عن الجمال الإلهي المطلق.

قائمة المصـــــــادر

* القران الكريم و الأحاديث

1- إيميل بوترو’ "فلسفة كانط"ت:د.عثمان أيمن’الهيئة الامصرية العامة للكتاب’ط$_1$’دط 1982
2- هيغل ’ الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ’ترجمة جورج طرابيشي ’ دار الطليعة للطباعة و النشر ’ بيروت ’ ط 1’ 1979.
3- الجرجاني، التعريفات، تحقيق، د محمد عبد الرحمن المرعتلي، دار التنائسي، ط$_1$، بيروت 2003.
4- أرسطو فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي ط$_1$ بيروت 1973م.
5- إيمانويل كانط نقد ملكة الحكم {ت"غانم هنا} المنظمة العربية للترجمة {مركزدراسات الوحدة العربية}ط1 سنة2005.
6- محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 2003.
7- أبي نصر السراج،الطوسي اللمع،في التصوف’ دار الكتب الحديثة مصر، دط، 1960.
8- أبي قاسم عبد الكريم القشيري،النيسابوري –الرسالة القشيرية في علم التصوف- دار الخير بيروت لبنان-ط^2 1995.
9- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف دار الهرم، دط، د سنة.
10- ابن باكوية: أخبار الحلاج(نشرة ماسينون وكراوس باريس 1946).
11- الحسن بن منصور الحلاج- كتاب الطواسين- المكتبة الحسية للتصوف (طس السراج).
12- ديوان الحلاج جمع المشترق الزيني لويس ماسينون دط- دس.
13- ابن عربي، كتاب الأزل (الرسائل)، الجزء الأول، ط1، حيدر أباد الدكن 1367 هـ/1948م.
14- عبد الكريم الجيلي، شرح على مشكلات الفتوحات المكية، مخطوط، القاهرة ورقة 15.
15- كتاب التراجم (رسائل ابن عربي)، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية حيدر أباد الدكن (الهند)، سنة 1367 هـ، 1948، ص 26.
16- ابن عربي، كتاب الأزل (الرسائل)، الجزء الأول، ط1، حيدر أباد الدكن 1367 هـ/1948م.
17- ابن عربي، كتاب الياء (الرسائل)، الجزء الأول، ط1، حيدر أباد الدكن 1367 هـ/1948م، ص 01.
18- ابن عربي- كتاب التجليات الإلهية- منشورات دار الكتب العلمية-بيروت- ط2 –سنة 2004.
19- ابن عربي – الفتحات المكية – مطبعة القاهرة – الجزء الثاني 1293

قـــــائمة المراجع

1. د.مجيد خدوري العدل تعبيرا عن جمال الله و حبه موقع التصوف الاسلامي .2009
2. الجمال والفن رؤية فلسفية، د بركات محمد مراد، مجلة العالم العربي، ص 13.
3. د.رمضان الصباغ'الفن والقيم الجمالية بين المثالية و المادية'دار الوفاء للطباعة والنشر ط1سنة2001.
4. كامل محمد عويضة 'مقدمة في علم الفن والجامال'دار الكتب العلمية'ط1 بيروت' 1996 ص.81
5. سعيد محمد توفيق'ميتافزيقا الفن عند شوبنهاور'دارالتنويرللطباعة والنشرط1، بيروت .1983
6. مدخل إلى فلسفة الجمال، الدكتور مصطفى عبده، مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الثانية 1999م.
7. إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي منشورات عويدات، بيروت، دون ط، 1982.
8. أرسطو طالبس، فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي بيروت 1973، دون ط، ص .111
9. علم الجمال والنقد (فلسفة الجمال)، بشير نهدي، ط1، طبعة جامعة دمشق 1989.
10. د.مصطفى عبده:مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي القاهرة، ط1،1982 ص 52.
11. د.علي عبد المعطي محمد:فلسفة الفن رؤية جديدة'دار النهضة العربية'بيروت ط1'1985.
12. جان برتملي: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار النهضة القاهرة، ط1، ص 106.
13. ديني هو يسمان، علم الجمال، ترجمة ظافر حسين، منشورات عويدات بيروت 1983، دون ط.
14. محمد زكي عشماوي، فلسفة الجمال عبر العصور، دار النهضة العربية، ط1 بيروت 1981.
15. بشير زهدي، علم الجمال والنقد: جامعة دمشق: ط1، 1985.
16. مدخل إلى فلسفة الجمال، الدكتور مصطفى عبده، مكتبة مدبولي القاهرة، دط.
17. عبد الرحمان بدوي :فلسفة الجمال والفن عند هيجل دار الشروق ط1 1996.
18. بشير عبده، علم الجمال والنقد، 219، جامعة دمشق، دط، سنة 1988.

19. د.شاكرعبد السلام:التفضيل الجمالي'دراسة في سيكولوجية التدوق الفني'عالم المعرفة'ط1 1990 .
20. إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي منشورات عويدات، بيروت 1982.
21. د.رمضان الصباغ :الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية.دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر:ط1 2001.
22. زكرياء إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة 1963.
23. مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت لبنان.
24. علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1996.
25. العقد الفريد، د. ابن عبد ربه، الجزء 6، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط3، 2001.
26. جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي، تلبيس إبليس، دار ابن الهيثم القاهرة، دط، 2004.
27. أحمد أمين، ظهر الإسلام، المجلد 2، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط في 1969.
28. عبد الرحمان السلمي، طبقات الصوفية، دار التأليف مصر، ط2، 1969.
29. التعرف لمذاهب أهل التصوف، المكتبة العلمية بيروت 1980، دون ط.
30. نظرية الأخلاق والتصوف عند أبي حيان التوحيدي، دوسم إبراهيم، دار دمشق، ط1، 1994.
31. الهجوري' كشف المحجوب 'ترجمة إسعاد عبد الهادي قنديل 'دار النهضة ' بيروت ' د, ط '1980.
32. مسارات الصوفية، دار الهدى دمشق، ط1، 1997.
33. طه عبد الرحمان، العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2 1997.
34. ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دس.
35. مقداد يالجن، فلسفة الحياة الروحية، دار الشرق ط1، بيروت 1985.
36. الإنسان ذلك المجهول، ترجمة عادل شقيق، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964.
37. أبي حامد الغزالي، مجموعة رسائل، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 1988.

38. أبي حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، تقديم عبد الرزاق قسوم، دار جسور، الجزائر، ط1 2007.
39. عناية الدبلاغ الأخفاقي، جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلم الكلام، دار المصرية البنائية القاهرة، ط1 1987.
40. عبد الرحمن عميرة، التصوف الإسلامي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، دط.
41. حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، ط2 1982.
42. إبراهيم يسوني، نشأة التصوف الإسلامي، دار المعارف مر، دط، د سنة.
43. نيكولسيون رينولد، في التصوف الإسلامي، طبعة القاهرة، سنة 1947.
44. أبي حامد الغزالي، إحياء علوم الدين (الجزء الرابع)، دار الثقافة الجزائر، ط1 1991.
45. محمد علي العيني، عبد القادر الجيلاني، دار الثقافة، دار البيضاء، ط1 1993.
46. ابن كثير: البداية والنهاية ج10.
47. محمد بن بركة، ميزان الرحمة الربانية (الجزء الثاني)، دار الحكمة، الجزائر، دط 2007.
48. حميدي خميسي، نشأة التصوف الفلسفي، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، دط 2007.
49. سامي الكيلاني، السهروردي، دار المعارف، مصر، دط، سنة 1966.
50. محمد علي أبو ريان، أول الفلسفة الإشراقية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، دس.
51. سالم العربي، ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب والأندلس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1986.
52. زينب عفيفي، ابن باجة وآراءه الفلسفية، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دس.
53. محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6- 1993.
54. جمال الدين العلوي، رسائل فلسفية لأبي بكر ابن باجة، دار الثقافة بيروت، المغرب، دط، 1983.
55. هنري كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات بيروت، ط2، 1977.
56. أحمد عبد المهيمن، نظرية المعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء الإسكندرية، دط، 2000.

57. ماجد فحوي، ابن رشد، دار المشرقة بيروت، ط2، 1982.
58. محمد المصباحي، إشكالية العقل عند ابن رشد، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 1988.
59. يوسف زيدان، الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي، دار النهضة العربية بيروت، دط 1988.
60. عبد الحق منصف "الكتابة و التجربة الصوفية نموذج ابن عربي" منشورات عكاظ-الرباط-ط1-1988.
61. محمد عابد الجبري "العقل الاخلاقي العربي" مركز الثقافي العربي دار النشر المغربية –ط1 2001.
62. سهيلة عبد الباعث الترجمان منشورات مكتبة خزعل ط1 سنة 2002.
63. نصر حامد أبو زيد- دوائر الخوف- قراءة في خطاب المرأة-المركز الثقافي العربي-ط3-2004.
64. عبد المجيد الصغير "إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في الفرنين 18-19 ج1 دار الافاق الجديدة ط2 1994.
65. د. عاطف جودة نصر – الرمز الشعري عند الصوفية -دار الأندلس- سنة 1997–ط1.
66. عبد الفتاح زواس قلعه جي: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي- دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع- ط1- بيروت 1991.
67. جميل صليبا المعجم الفلسفي – ج2- دار الكتاب اللبناني- بيروت 1982.
68. عمر عبد الله كامل، التصوف بين الإفراط والتفريط، دار ابن حزم بيروت، ط1، سنة 2001.
69. رابعة العدوية- محمد عطية خميس- مطبعة القاهرة 1957.
70. علي زيمور- التحليل النفسي للذات العربية- دار الأندلس- بيروت- ط1 سنة 1997.
71. عبد الرحمان بدوي – شهيدة العشق الإلهي- مكتبة النهضة المصرية ط- القادرة.
72. القاشاني عبد الرزاق- اصطلاحات الصوفية- دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 2005.
73. عاطف جودت- شعر ابن فارس- دراسة في فن الشعر الصوفي- د.ط-د.س.
74. ديوان الحلاج جمع -المستشرق الفرنسي -لويس ماسينون د س- د.ط-د.ت.
75. عبد الرحمان بدوي- شطحان الصوفية- وكالة المطبوعات- الكويت ط2 سنة 1976.

76. كتاب الطواسين، الحسن بن منصور الحلاج، المكتبة المحسية للتصوف، دط، دت.
77. أحمد حسن الزيات-تاريخ الأدب العربي 'دار المعرفة' بيروت ' ط5 1999.
78. ديوان ابن الفارض ' القاهرة ' طبعة حجر ' سنة 1322 ه .
79. مصطفى حلمي-ابن فارض والحب الإلهي-ط2'دار المعارف'القاهرة'1971.
80. محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، مطبعة القاهرة، سنة 1293، ه ج2.
81. ابن عربي، التجليات، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، سنة 2004، ص 42.
82. عبد الجليل عبد الكريم سالم وحدة الوجود عند ابن عربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، سنة 2004.
83. محي الدين ابن عربي، الرسالة الوجودية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، سنة 2004.
84. حسن مروة، النزعات المادية في الإسلام، دار الغرابي، ج1، ط1، لبنان 2002.
85. أحمد عبد المهيمن، نظرية المعرفة بين ابن رشد وابن عربي، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، 2000.
86. نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، المركز الثقافي العربي، ط5، سنة 2003.
87. أميرة حلمي مطر,فلسفة الجمال , دار الثقافة للنشر و التوزيع ط1 سنة 1984 .
88. ابن عربي محي الدين-رد المتشابه إلى المحكم من الآيات القرآنية و الاحاديث النبوية مراجعة د عبد الرحمن حسن محمود –عالم الفكر مصر د ت.
89. ابن عربي محي الدين-رسالة روح القدس-تقديم بدوي طه طه1 عالم الفكر ط1 1989.
90. القاري البغدادي إبراهيم بن عبد الله-الدر الثمين في محاسن الشيخ محي الدين- تحقيق ج صلاح المنجد-مؤسسة الثرات العربي-بيروت 1959.
91. فرغلي (عبد الحفيظ علي القوني) الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي-دار الكتاب العربي –مصر 1968..
92. ابن العماد- شذرات- الذهب-الجزء الخامس-القاهرة-1350ه .
93. الشعراني عبد الوهاب –الكبريت الاحمر بهامش اليواقيت و الجواهر ج1 ط2 مكتبة مصطفى البابي الحلبي-مصر 1378 ه/1959م.
94. بلاثيوس (ميجل أصين) :ابن عربي حياته ذ-مذهبه-ترجمة د.عبد الرحمن بدوي'القاهرة ج1 '1965 مكتبة الكليلت الأزهرية.

95. بول ديكور فلسفة اللغة مقال مترجم د علي مقلد في مجلة العرب والفكر العالمي العدد08 سنة1989.
96. د.محمد علي آذرشب، الجلال والجمال في شعر ابن عربي، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد كتاب العرب دمشق العدد 80.
97. أحمد علي زهرة، الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة (مفهوم الحب والخمرة والجمال)، دار كتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003.
98. أبو العلا عفيفي، فلسفة الصوفية عند محي الدين ابن عربي، ترجمة د. مصطفى لبيب، دار كتب العلمية، ط2، 2004.
99. د,سالم عبد الرزاق سليمان المصري – شعر التصوف في الأندلس – دار المعرفة الجامعية – ط1 سنة 2007.
100. ذخائر الأغلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق د. محمد عبد الرحمن نجم الدين الكردي القاهرة، ط1، سنة 1968.
101. هشام العلوي، الجسد بين الشرق والغرب نماذج وتصورات منصورات عكاظ الرباط، ط1، 1988.
102. ناجي حسين جودة، المعرفة الصوفية دراسة فلسفية في شكلات المعرفة.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية

1. L'esthétique, par denis:huisman : resses, liniversitaire de fance.
2. Emmanwel kant, observation sur le sentiment du beau.et et du sublime. trad rogerkemp. F.
3. Kant- critique de la faculté de juger.
4. Maurice Merleau ponty , phénoménologie de la perception , N .R.F Paris, 1964
5. Dominique Urvoy, Histoire de la pensée arabe et islamique, édition du suel, 1er imp. 2006.
6. Faouzi skaki, Jésusdansd la tradiction soufie, Préface de jean criant, Edition al bin Michel France 2004.
7. Rochdy alili, qu'est-ce que l'islam-edition découverte, paris, 1996.
8. Seyyed aossein nasr, Essais sur le soufisime , traduts par jean Rerbert, édition al bin Michels paris 1er imp, 1980.
9. G quadri, la philosophie arabe, traduit par Roland huret, édition, Payot, paris 1960.
10. Ghazali, la ravisons et le miracle, édition maisohheuve et la rose, paris, 1er imp., 1985.
11. Emille, brehier, histoire de la philosophie, édition revue, paris 1er imp. 1967.
12. Henry corbin, histoire de la philosophie islamique, édition gabhimand, France, 1er imp. 1985.
13. H.corbin l'imagination créative dans le soufisme d'IBN arabi – pris, 1958.
14. Jacque colette _l'experience religieuse et l'idée philosophique.
15. HG –Gadamer : Vérité et method; servile paris – 1976 .
16. E-Husserl : logique et Recherches logiques-tard H.Elile ,paris 1969.
17. h.g.gadamer l'art de comprendre- trad.Ms simon- Paris-aubier-Mautaigne-1982.

قائمة القواميس و المعاجم

1. المنجد في اللغة والإعلام، دار الشرق بيروت لبنان، ط 38، سنة 2000.
2. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي القاهرة، ط3، 2000.
3. عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية (أعلام التصوف والمفكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشد، ط1.
4. محمد بن مكرم بن منظور ' لسان العرب ' دار صادر-بيروت 'ط1 ' د.س .

المواقع الإلكترونية

1.منتدي الشعر الصوفي WWW. SOUFISME. COM

قـــــــائمة المجلات

1. الدكتور حميد حمادي، مقالة استطيقا الحكم مجلة الأيس Eis مجلة فصلية العدد 1 جوان 2005.
2. مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصرعت اتخاذ الكتاب العرب بدمشق، العدد 364، ص 82، سنة 2001م.
3. مجلة الموقف الأدبي- مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب- دمشق- العدد 364 سنة 2001.
4. مجلة التراث العربي- مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي دمشق العدد 80.
5. د.محمد علي أذرشب، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد 80.
6. بول ريكور فلسفة اللغة مقال مترجم د علي مقلد في مجلة العرب والفكر العالمي العدد08 سنة1989.

ملخص المذكرة:

الحديث عن الجمال في الخطاب الصوفي ،يدفعنا إلى ضرورة تتبع مفاهيمه .لقد كان مفهوم الجمال عند اليونان يكمن في الانسجام و التناغم ،وفي دقة المحاكاة .اعتبر أفلاطون الجمال، يتحقق بالحب و الهوس الإلهي .أما في عصر النهضة فكانت الألوان سر الجمال ،غير أن الجمال في الفلسفة الحديثة ،فقد ،ربطه ديكارت بالذوق الجمالي أما ألكسندر باومغارتن، فقد ربط الجمال بكمال المعرفة الحسية،والتناغم بين لأجزاء في علاقات متبادلة.وقد ربطه كانط بمفهوم الذوق الجمالي أي أن الجمال صفة للشيء ،الذي يبعث اللذة في أنفسنا بصرف النظر عن منفعته ،هكذا أعطى الفلاسفة الجمال مفهوما صوفيا،يقوم على باطن الذات و على أسبقية الفكر و الروح على الجمال الطبيعي .غير أن الفلاسفة قد جعلوا الجمال مرتبط بالعقل، في حين يقيمه الصوفية على القلب. و قوامه جمالية الذوق والكشف،الذي يهدف الوصول إلى الجمال الإلهي الأبدي، الذي هو عند الصوفية، يحدث بقطع المقامات و الأحوال ،وعند ابن عربي يحدث، عن طريق الكشف والفتح والتلقي و تجربة ذوقية أنطولوجية،فقسّم الجمال إلى جمال طبيعي، وجمال روحي ،وجمال إلهي .

الكلمات المفتاحية :

الجمال؛ الجلال؛ الفن؛ الخيال المبدع؛ التصوف؛ التجلي؛ الكشف؛ المحاكاة؛ الزهد؛ الفناء.